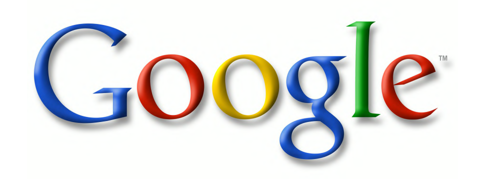


RECHERCHES

SUR

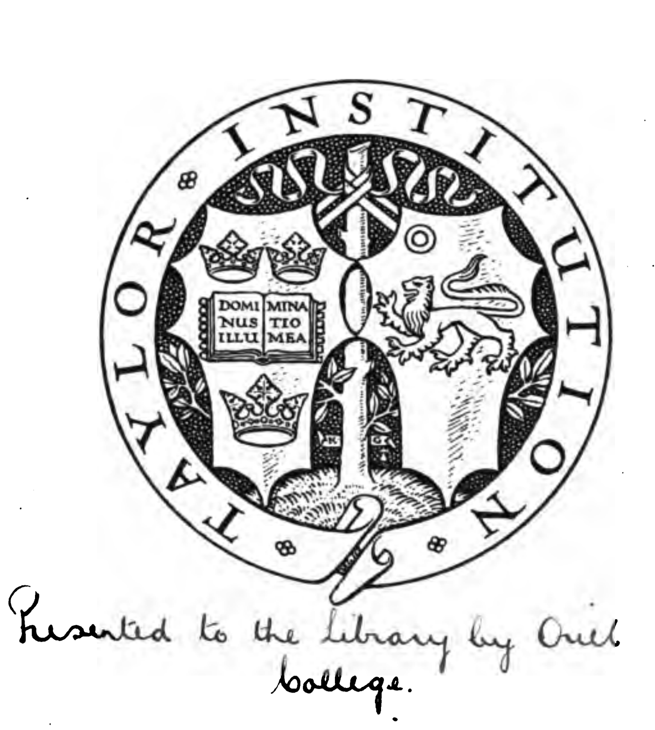
L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.


TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA

RECHERCHES

SUR

L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.


TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA



de départ du point d'arrivée, tel est le sujet des trois livres qui composent l'ouvrage de M. Gaston Paris : *les Sources, les Récits, Vérité et Poésie*.

Prendre les chansons de geste à leur origine, les suivre jusqu'à leur dernière décadence, étudier chemin faisant les questions qui se rapportent à leur composition, à leur versification, à leurs remaniements divers, tel est le sujet du livre que M. Léon Gautier a publié sous ce titre : *les Épopées françaises*.

Comme on le voit, les deux sujets diffèrent essentiellement : le premier est plus étroit en ce sens qu'il s'attache exclusivement à la figure de Charlemagne, et plus large en ce qu'il la suit dans toutes les littératures ; le second ne sort pas, sinon épisodiquement, de l'épopée française, mais il l'embrasse dans son ensemble, et traite maintes questions, celles par exemple qui se rapportent à la composition des chansons de geste et à leur forme, dont M. G. Paris n'avait point à s'occuper.

Je ferai successivement la critique de ces deux ouvrages, insistant de préférence sur les points nouveaux, reprenant l'examen des questions controversées, et m'efforçant d'y apporter mon contingent d'éclaircissement.

Commençons par l'*Histoire poétique de Charlemagne*. C'est, selon le jugement d'un des savants qui ont le plus d'autorité en ces matières, M. le professeur Bartsch, un travail scientifique dans toute la force du terme[1]. Ce caractère se révèle tout d'abord dans le sentiment qui anime le livre. Tout y est pris du point de vue historique. En présence d'un mouvement épique dont le retentissement a été si lointain, l'auteur a compris que ce point de vue devait tout dominer. Aussi ne s'arrête-t-il pas à faire ressortir la valeur littéraire de tel ou tel poëme, bien persuadé qu'aucune considération ne saurait la faire apprécier de ceux qui d'avance y ont fermé leur esprit : il s'applique de préférence à une œuvre plus difficile, mais plus scientifique, il s'attache à critiquer chacune des sources de la légende, à déterminer la place de chaque partie dans le développement général. Sa personnalité n'apparaît pour ainsi dire pas, et l'on peut suivre sans distraction la fabuleuse histoire du grand empereur qu'on voit se dérouler régulièrement et comme d'elle-même. La fatigue que les esprits peu accoutumés à la sévérité de la méthode scientifique peuvent éprouver en lisant ce livre, tient uniquement à

1. *Germania*, XI, 224.

ce que les faits se suivent trop pressés, à ce que l'auteur, toujours désireux de pousser en avant, ne s'inquiète pas assez peut-être de marquer leur importance relative. Telle est sa préoccupation de son sujet et son dédain des petits artifices au moyen desquels on fait valoir un travail personnel, qu'à moins d'être tout à fait au courant de la science, on est exposé à laisser passer inaperçus les idées les plus neuves, les faits les plus inédits. Ainsi, qu'il lui arrive de faire l'une de ces découvertes qu'il est donné aux seuls savants de faire, car elles consistent non point dans la rencontre plus ou moins fortuite d'un manuscrit nouveau, mais dans la juste appréciation d'un document dont l'importance, dont la nature même avaient été jusqu'ici méconnues; vient-il par exemple à découvrir qu'un fragment latin du dixième siècle, publié depuis bientôt trente ans, n'est rien de moins qu'une chanson épique mise en hexamètres, il expose simplement les faits que lui fournit cette source ignorée et ne songe point à parler de ses recherches personnelles ou de ses minutieuses observations, ni à solliciter en aucune manière l'admiration du lecteur pour un résultat cependant considérable.

L'introduction de M. G. Paris est un morceau de critique déductive qui se recommande par la finesse de l'analyse et le rigoureux enchaînement des propositions. Un premier paragraphe est consacré à l'origine de l'épopée et à l'étude de ses éléments constitutifs; la suite offre l'application à l'épopée française des principes précédemment établis. La place me manquerait, si je voulais examiner dès maintenant les graves questions que soulève cette introduction. J'en réserve quelques-unes pour plus tard, et je me borne actuellement à exposer l'idée que M. G. Paris se fait de la formation de l'épopée. Son opinion dérive de celle que Wolf avait conçue de la formation des poésies homériques. La forme première est lyrique : le sujet, néanmoins, est épique en ce sens que les chants des époques héroïques avaient pour matière des faits d'armes, des expéditions aventureuses. Mais le caractère lyrique y domine en ce qu'ils sont très-brefs et peignent l'impression du moment, différant en ce point de la poésie purement épique, qui a pour objet de conserver la mémoire des faits arrivés dans les temps anciens[1]. Recherchant les conditions nécessaires à la production de ces chants lyrico-épiques, M. G. Paris se range à l'opinion qu'un savant professeur, M. Lemcke, a ex-

1. C'est ce que manifestent les débuts de nombre de poëmes épiques. Voyez par exemple ceux de *Garin le Loherain* et des *Nibelungen*.

primée à l'occasion des ballades traditionnelles de l'Écosse : « Partout où une nouvelle nation se constitue par suite du mélange d'éléments différents, il se produit spontanément une nouvelle poésie nationale ; et de même que toute combinaison chimique est accompagnée d'un dégagement de chaleur, toute combinaison de peuples est accompagnée d'une production poétique[1]. » M. G. Paris, qui reproduit l'ingénieuse comparaison de M. Lemcke, adopte pleinement sa théorie. Quant à moi, je ne saurais y adhérer, sauf peut-être pour certains cas isolés. Sans vouloir entrer dans une discussion incidente qui atteindrait à de trop grandes proportions, je me borne à dire que la poésie héroïque (je me sers à dessein d'un terme qui comprend la poésie lyrique aussi bien que l'épique ou narrative) se manifeste bien plutôt, ce me semble, à la suite du choc des nations qu'à la suite de leur fusion. Cette vue me paraît s'appliquer au plus grand nombre des cas, et même, pour le dire en passant, au cas particulier dont s'occupait M. Lemcke.

Il peut arriver que la forme lyrique soit la seule que connaisse la poésie héroïque d'un peuple, et on a souvent cité l'exemple des romances espagnoles et des chants serbes, qui ne sont jamais arrivés à constituer ce qu'on appelle une épopée, c'est-à-dire un poëme ou un cycle de poëmes narratifs. Ce sont même ces exemples qui ont donné lieu de supposer que toute épopée avait commencé par des chants à forme lyrique, et qui, selon moi, pourraient bien plutôt servir d'argument contre cette théorie. Mais, reprenant l'exposé des idées de M. G. Paris, supposons ces poésies lyriques existant, et cherchons comment de là on passe à l'épopée. S'il est vrai qu'elles ont eu à l'origine un caractère assez personnel, qu'elles ont reçu l'empreinte de la pensée de leurs auteurs, ce caractère va s'atténuant et se perd rapidement, de sorte qu'elles arrivent par la voie populaire au poëte épique comme des productions impersonnelles. Elles sont une matière qu'il ne modifie que dans une certaine mesure, et c'est dans cette mesure que lui, à son tour, fonde une œuvre personnelle. Pour le critique, l'écueil est ici de considérer le poëte épique comme travaillant avec réflexion sur ces matériaux, les ajustant, les disposant de façon à composer une œuvre artistique. L'action du poëte épique est, par l'effet de la civilisation dans laquelle il vit, beaucoup moins réfléchie, beaucoup plus inconsciente. M. G. Paris ne s'y est pas trompé, et c'est avec une vue juste et profonde qu'il résume son opinion en

1. *Jahrbuch f. romanische u. englische Literatur*, IV, 148.

disant : « L'épopée est une narration poétique, fondée sur une poésie nationale antérieure, mais qui est avec elle dans le rapport d'un tout organique à ses éléments constitutifs » (p. 4).

On voit que M. G. Paris n'accorde pas aux chants lyriques une part aussi grande dans la formation de l'épopée que certains critiques : il n'irait pas jusqu'à chercher à reconstituer les chants primitifs dont la juxtaposition aurait composé l'*Iliade* ou les *Nibelungen;* il se borne à considérer ces chants comme la base nécessaire de l'épopée. Cependant, même dans les termes où M. G. Paris maintient son opinion, je ne saurais y adhérer qu'en modifiant l'hypothèse sur quoi elle est fondée. L'existence de chants très-anciens, presque contemporains des événements auxquels ils s'appliquent, n'est pas contestable, au moins en ce qui concerne la France; mais si on ne suppose que dès l'origine ils contenaient une narration suffisamment développée, je n'arrive pas à me représenter comment ils ont pu constituer des poëmes tels que le *Roland,* par exemple, le *Couronnement de Louis* ou la *Bataille d'Aliscamps.* Simplement lyriques comme celui de la bataille de Saucourt dont on a fait, bien à tort, le type de la cantilène primitive et la base d'une de nos chansons de geste, ils ne peuvent être qu'éphémères, et je ne saurais y voir le fondement d'un poëme narratif. D'autre part, je vois à certaines de nos chansons de geste une autre origine possible. Il n'y a, selon moi, aucune difficulté à admettre que des poëmes, même très-anciens, ont pu être composés directement d'après la tradition, qu'on est parfaitement autorisé à supposer très-altérée, et même presque entièrement fabuleuse. Pour un poëme tel que *Girart de Rossilho*, où est entassée une multitude de faits, où règne la plus grande complication, il ne me semble pas que l'hypothèse d'une chanson « lyrico-épique » du neuvième ou du dixième siècle, remaniée, développée jusqu'à devenir le poëme que nous possédons, soit le moins du monde admissible, tandis que celle d'un poëte mettant en œuvre au commencement du douzième siècle une tradition très-riche, me paraît complétement satisfaisante.

Examinant ensuite l'épopée une fois formée, M. G. Paris y distingue quatre éléments constitutifs : *les faits, les personnages, l'idée, la forme.* Les deux premiers « doivent être fournis, au moins dans leur ensemble, par la tradition nationale, » dit M. G. Paris, qui semble ici se rapprocher de la théorie que je viens de soutenir ; si le poëte créait les uns et les autres, il ferait une œuvre d'imagination à laquelle on devrait refuser le titre d'épopée, pour ne pas appeler du même nom les choses les plus différentes. L'*idée*, qui peut

être nationale ou religieuse, et souvent l'un et l'autre à la fois, offre déjà plus de champ à son action personnelle; la forme enfin est à lui tout entière; c'est par elle que se manifesteront et l'impression qu'il aura reçue des événements conservés par la tradition, et sa faculté poétique. L'idée, dans une mesure restreinte, la forme, dans une proportion plus grande, sont la carrière réservée à la personnalité du poëte épique.

M. G. Paris étudie objectivement ces quatre éléments; puis, dans la seconde partie de son introduction, il applique à l'épopée française les principes posés dans la première. Il remarque justement que celle-ci ayant une base, non point mythique, comme celle d'autres pays, mais historique, se prête admirablement à l'étude. En effet, les événements qui en sont le point de départ sont connus, au moins dans leur ensemble; et de l'épopée elle-même nous possédons, sinon la totalité, au moins un fragment très-considérable, surtout si, comme M. G. Paris l'a fait, on sait restituer au moyen de traductions ou d'imitations étrangères, quelques-unes des parties dont la forme française s'est perdue. A la vérité, la série des documents n'est pas complète : l'épopée ne se produit pas en des temps éclairés, et la nôtre appartient naturellement à une époque peu féconde en monuments historiques. De là vient que d'une part plusieurs des faits réels dont nos chansons de gestes sont l'écho lointain n'ont point été recueillis par les historiens, tandis que d'autre part les plus anciennes de ces mêmes chansons, celles qui s'éloignent le moins de la tradition populaire, ne sont pas parvenues jusqu'à nous. Il y a donc entre l'histoire et la légende une solution de continuité, une lacune que l'on ne peut combler qu'avec des hypothèses; mais il n'en reste pas moins certain que notre épopée offre à l'étude des conditions plus favorables qu'aucune autre.

Je ne pourrais, sans donner à cette partie de mon compte rendu une étendue disproportionnée, poursuivre l'analyse de l'introduction de M. G. Paris. Nous en retrouverons les idées dans le courant du livre. Je me borne, pour le présent, à y signaler deux pages où la formation lente du merveilleux qu'on observe dans les plus récentes de nos productions épiques est finement observée (p. 14-5), une excellente caractéristique des deux époques de l'épopée française (p. 18-9), et quelques lignes fortement écrites sur le vers épique (p. 24). En résumé, cette introduction est une mine féconde d'idées justes exprimées avec netteté et précision.

Le livre premier est consacré, je l'ai dit plus haut, à l'examen des sources de l'histoire poétique de Charlemagne. Ce titre, ***Histoire poétique***, a conduit l'auteur à parler dans un premier chapitre des vers latins de l'école palatine. Ces productions sont très-connues, la légende n'y paraît pas encore et leur caractère est purement artistique; par conséquent, leur intérêt se confond avec celui du mouvement littéraire que Charlemagne fit naître. Ce mouvement a été maintes fois étudié, et M. G. Paris ne pouvait rien trouver de neuf dans ce sujet.

Le second chapitre, intitulé : *Les premières traditions poétiques*, est au contraire d'une grande importance. Son objet est situé précisément dans cet espace intermédiaire entre l'histoire réelle et la légende dont je parlais tout à l'heure. Ces premières traditions ne se laissent pas aisément toucher au doigt, et c'est par des témoignages déjà plus d'une fois cités et étudiés, qu'on arrive à en constater l'existence. Habilement mis en œuvre par M. G. Paris, ils établissent deux ordres de faits : 1° des traditions déjà très-fabuleuses, telles que nous les offre le moine de Saint-Gall; 2° des chants où sont célébrés des événements à peu près contemporains, puisque le poëte saxon connaît des *vulgaria carmina* sur des princes de la maison carolingienne. Mais, en dehors de ces faits, les témoignages ne nous apprennent rien de précis. Quelles étaient ces traditions? Sans doute elles contenaient la matière qui fut si largement développée dans les chansons de gestes, mais encore ici sommes-nous réduits à des conjectures, puisque, par un fâcheux hasard, aucun des faits merveilleux que rapporte le moine de Saint-Gall ne se rencontre dans les chansons de gestes. Et quant aux chants populaires, ces mêmes témoignages ne nous renseignent pas davantage sur la forme qu'ils revêtaient, sur la langue dans laquelle ils étaient composés. D'où il est arrivé que deux opinions ont été émises. Selon l'une, les premiers chants étaient germaniques, ce qui ne les aurait pas empêchés d'être le point de départ de nos chansons romanes; selon l'autre ces chants tudesques, dont on ne conteste pas l'existence, sont restés sans influence sur la formation de notre épopée, mais il y aurait eu au même temps, sinon aux mêmes lieux, des chants romans d'où sont sorties nos chansons de geste, non point toutes, mais celles qui sont véritablement traditionnelles, et qui n'ont pas été composées à loisir et avec réflexion par des jongleurs du douzième ou du treizième siècle. M. G. Paris adopte cette dernière opinion, qui est aussi la mienne, sous les réserves exprimées plus haut et qui

consistent en ces deux points : 1° que les *cantilènes* ou *vulgaria carmina* devaient, pour être susceptibles de développement, avoir un caractère narratif plus prononcé que le chant de Saucourt, par exemple, œuvre surtout lyrique et d'ailleurs tout individuelle et très-artistique ; 2° que la tradition, même n'étant pas soutenue par la poésie, a pu être la source à laquelle ont puisé directement les auteurs de certains poëmes. Quant à l'opinion qui voit l'origine de nos chansons de geste dans les cantilènes germaniques, elle manque de tout fondement, comme j'aurai à le montrer lorsque j'examinerai le livre de M. Gautier.

Sans entrer prématurément dans cette discussion, je puis dès maintenant signaler l'une des preuves que M. G. Paris apporte à l'appui de son opinion. Il s'agit de la découverte qu'il a faite dans Pertz (*Script.* III, 708-10) d'un fragment daté du dixième siècle par l'écriture, et dont la forme, si altérée qu'elle ait été, soit par l'ignorance d'un copiste, soit de dessein prémédité, est celle d'un poëme en hexamètres. M. G. Paris a pu sans peine en remettre quelques vers sur leurs pieds [1]. Le sujet du poëme est un combat de Charlemagne contre les Sarrasins. En dépit d'une rhétorique pédantesque et de l'emploi ridicule des formules mythologiques, on y reconnaît l'imitation savante d'une chanson de geste, d'un poëme *roman* [2], car outre que M. G. Paris y a relevé des romanismes, les noms des personnages *Ernaldus, Bertrandus*, celui-ci qualifié de *palatinus* (li palazins Bertrans), *Bernardus*, *Wibelinus*, ne sont rien moins que nouveaux dans notre épopée. La découverte de M. G. Paris (et c'en est une, car personne n'avait su reconnaître ce texte pour ce qu'il est) a donc une extrême importance. Elle place dans l'intervalle obscur qui s'étend de la vie réelle de Charlemagne à sa vie fabuleuse un document sûr qui paraît se rattacher, comme on le verra plus loin, à une tradition historique, et d'où nous pouvons inférer qu'au dixième siècle le développement légendaire était déjà très-avancé et s'opérait dans des bouches romanes.

Le chapitre III, *la Légende de Charlemagne dans l'Église*, n'est pas l'un des moins intéressants du livre, mais c'est celui qui s'écarte le plus du sujet général. Les compositions cléricales dont il offre la

1. M. Bartsch annonce (*Germania*, XI, 226) qu'il se propose de tenter la restitution de tout le morceau.

2 Je dis *roman* pour ne rien préjuger, car M. G. Paris prétend que l'original était provençal, tandis que je le crois français. Ce point sera discuté plus tard.

série appartiennent à la légende de Charlemagne en ce sens qu'elles prennent pour point de départ des traditions populaires et naïves; mais elles entrent de plein droit dans la catégorie des faux parce qu'elles modifient ces traditions en vue d'un but déterminé, tel que celui de donner la vogue à un pèlerinage ou les apparences de l'authenticité à des reliques.

Ainsi, il n'y a pas de doute que l'idée d'un voyage de Charlemagne à Jérusalem était répandue au dixième siècle, alors que Benoît, moine de Saint-André de Soracte, en fit usage dans sa chronique; mais il la fausse en la faisant servir à l'intérêt de son couvent, qui, à l'en croire, aurait reçu de Charlemagne revenant d'Orient les reliques de saint André.

Un siècle plus tard, nouvelle application de la même légende et nouveau faux : cette fois c'est un moine de l'abbaye de Saint-Denis qui prétend justifier ainsi la possession par son monastère de quantité de reliques. « Il paraît probable, dit M. G. Paris, que la foire du Lendit fut instituée pour les montrer aux fidèles » (p. 55). Sans doute, c'est là du moins ce qu'on lit au commencement de *Fierabras*.

Des falsifications analogues se retrouvent, mais avec des tendances diverses qui trahissent des auteurs différents, dans un ouvrage célèbre, la chronique du Pseudo-Turpin. Des recherches de M. G. Paris[1], il résulte que l'on doit distinguer dans cet apocryphe deux parties qui ne peuvent être de la même main. Les cinq premiers chapitres sont l'œuvre d'un moine de Saint-Jacques de Compostelle possédé du désir de rehausser la gloire du patron de son église, et le reste, plusieurs fois remanié, comme l'attestent des variantes et des interpolations importantes, est d'origine française. Dans la deuxième partie, certains manuscrits forment une classe à part, une récension spéciale, où la main d'un moine de Saint-Denis se trahit en plusieurs endroits, notamment dans un passage où la France entière est donnée par Charlemagne à la célèbre abbaye[2]. Enfin la légende de Charlemagne fut encore exploitée lorsqu'il eut été canonisé par la volonté de Frédéric Barberousse, qui, par un phénomène qu'on a vu se reproduire depuis, portait, en sa qualité de grand empereur, un vif intérêt à son illustre prédécesseur. Il fit composer par quelque moine resté inconnu une vie de Charlemagne spécialement destinée à l'édification, ouvrage de

1. Dans sa thèse latine : *De Pseudo-Turpino*. Paris, Franck, 1865.

2. « Omnem Franciam ecclesiæ ejus in prædio dedit. » *De Pseudo-Turpino*, p. 27.

circonstance dont les sources sont, outre les historiens anciens, la légende latine du voyage à Jérusalem et le Pseudo-Turpin. C'est aussi vers le même temps que le chapitre d'Aix-la-Chapelle se fit accorder par Frédéric les priviléges les plus considérables à l'aide d'un acte faux dont quelques éléments sont empruntés à l'histoire fabuleuse de Charlemagne.

Tout cela est fort misérable et mérite peu qu'on s'y arrête.

Le chapitre IV, *La légende de Charlemagne* en France, nous retiendra plus longtemps, car les questions les plus graves que soulève l'étude des origines de notre épopée y sont étudiées. M. G. Paris y revient en peu de mots sur la constitution de l'épopée française, sujet déjà traité plus à plein dans l'introduction ; il s'attache à déterminer l'étendue qu'avait, à sa période primitive, cette épopée, et discute longuement l'une des questions les plus délicates de notre histoire littéraire : l'existence d'une épopée provençale aujourd'hui perdue. Sur tous ces points je suivrai M. G. Paris, lui soumettant mes objections, et m'efforçant de justifier des idées assez différentes des siennes.

Le parallélisme que M. G. Paris cherche à établir, au commencement de ce chapitre, entre la formation de l'épopée et celle de la langue française ne me semble pas heureux. L'auteur s'est à son insu laissé dominer par les idées qui courent sur les origines de notre langue, et selon lesquelles on se représente le français comme se formant vers le temps de Charlemagne. On peut parler du moment où une épopée se forme : ce moment, c'est, pour serrer d'aussi près que possible le phénomène qui se produit alors, l'époque où des traditions jusque-là flottantes et absolument impersonnelles sont réunies, coordonnées, rédigées, par le poëte qui, tout en en respectant le fond, les revêt d'une forme définie et durable. Le moment où une langue se forme n'existe pas, ou pour, mieux dire, sa condition est d'être en perpétuelle formation. Les « immenses progrès » accomplis par le français depuis 842, date des serments, jusqu'au chant de sainte Eulalie (fin du neuvième siècle), me frappent beaucoup moins que M. G. Paris. Je crois seulement que le copiste du ms. unique de Nithard a donné au texte des serments des formes qui les font paraître un peu plus latins que ce qu'ils sont réellement. Je ne vois d'ailleurs aucun rapport nécessaire entre le développement de la langue et celui de la poésie, surtout épique ; et puisqu'à l'époque mérovingienne il existait des chants épiques en langue vulgaire, comme le prouve le témoignage si souvent cité de la vie de saint Faron

(voir M. G. Paris, p. 47), on ne peut refuser d'admettre que tout état de la langue convient à l'épopée. Si la nôtre s'est produite au dixième siècle, ou même dès la fin du neuvième, c'est qu'alors se sont rencontrées les conditions nécessaires à sa formation : des traditions héroïques dont le développement n'était pas contenu par la connaissance de l'histoire réelle, et une société à demi barbare, le clergé restant tout à fait étranger à la conversion de ces traditions en poëmes, et se bornant, comme on l'a vu, à les faire servir, le cas échéant, à ses intérêts.

« La première question qui se présente à nous, dit M. G. Paris, est celle de l'antériorité qu'il convient d'attribuer dans les origines de l'épopée à la langue d'oïl ou à la langue d'oc, à la France du Nord ou à la France du Midi (p. 68). » Il me semble que la question ne se pose pas absolument dans ces termes. Ainsi présentée, il paraîtrait acquis que de part et d'autre, au Nord et au Midi, l'épopée a existé, ce qui est précisément le point douteux. L'originalité de l'épopée du Nord restant, au moins dans sa plus grande partie, hors de contestation, il s'agit de savoir si au Midi il y a eu production épique, et telle est en effet la question que M. G. Paris s'efforce de résoudre dans le second paragraphe de ce chapitre. Il ne peut s'agir à notre époque de discuter le célèbre paradoxe de Fauriel sur l'origine provençale de l'épopée chevaleresque. Maintenant que nos plus anciennes chansons de gestes sont publiées, un caractère essentiellement français apparaît si clairement dans la plupart d'entre elles que les arguments de Fauriel sont, *a priori* et avant toute discussion, frappés d'impuissance, mais il reste à déterminer si quelques-uns de nos poëmes français n'ont pas été composés d'après d'anciens poëmes provençaux perdus. La solution de M. G. Paris est celle-ci : « Il y a eu dans les deux contrées, et simultanément, développement spontané d'une poésie épique nationale; une fois formées, les deux épopées, qui avaient en commun le sujet, les héros et l'inspiration, se sont fait de nombreux emprunts ; mais l'épopée du Nord, plus riche, plus variée, plus populaire, a eu en outre sur sa rivale le grand avantage de se mieux conserver et de nous léguer des monuments infiniment plus nombreux (p. 69). » Nous verrons plus loin sur quelles bases repose l'hypothèse d'une épopée provençale.

D'abord occupons-nous des premières chansons de gestes françaises, celles auxquelles M. G. Paris consacre le premier paragraphe de ce chapitre. L'auteur remarque justement que les plus anciennes

ont disparu, mais les motifs qu'il en donne ne me semblent pas d'une égale valeur : « Nées à une époque où la langue se transformait rapidement, dit-il, elles vieillirent bien vite, et celles qui n'eurent pas la chance d'être promptement renouvelées tombèrent rapidement dans l'oubli (p. 69-70). » Que la langue se soit « transformée » (le mot est bien fort) plus rapidement au neuvième siècle qu'au douzième par exemple, c'est ce que nous ne savons pas; le vrai motif, c'est celui que M. G. Paris invoque immédiatement après, à savoir que « l'écriture ne descendait pas à reproduire les chants vulgaires; » et en effet c'est du douzième siècle (et ordinairement de la fin) que datent nos plus anciens mss. romans.

Rechercher les traces de ces anciennes chansons perdues, est une œuvre difficile autant qu'attrayante : on scrute minutieusement les textes; on rassemble, on compare les allusions, et c'est avec une joie croissante qu'on voit apparaître de plus en plus distinctes les vieilles figures des héros épiques. Il est bien difficile, même à l'esprit le moins subjectif, de résister à la tentation de forcer un peu les indications fournies par les textes. Aussi est-il bon qu'après un essai de ce genre intervienne le contrôle d'une critique rigoureuse, voire même sceptique. Ici, quelle que soit d'ordinaire la sûreté des vues de M. G. Paris, je crains bien que ce contrôle soit nécessaire. M. G. Paris considère *Roland* comme le seul poëme subsistant de toute une série de chansons de gestes relatives à l'expédition d'Espagne et à quantité d'autres guerres. Le procédé par lequel il en découvre la trace est d'une grande simplicité. Toutes les fois que dans *Roland* il est fait allusion à un fait étranger à l'action du poëme, M. G. Paris en induit l'existence d'une chanson relative à ce fait. Ainsi Ganelon vient à dire :

« Er main sedeit li emperere suz l'umbre;
Vint i ses niés, out vestue sa brunie,
E out preiet dejuste Carcasonie;
En sa main tint une vermeille pume :
« Tenez, bel sire, dist Rollanz à son uncle,
« De trestuz (?) reis vos present les curunes. »
(Édition Th. Müller, v. 383-388.)

M. G. Paris s'autorise de ce passage pour inscrire au nombre des chansons perdues « la *Prise de Carcassonne*, accomplie pendant les longueurs d'un siége par Roland séparé de l'armée » (p. 71).

Roland, près de mourir, s'adresse à son épée Durendal et rappelle les conquêtes qu'il a faites avec elle pour Charlemagne :

« Jo l'en cunquis e Anjou e Bretaigne,
Si l'en cunquis e Peitou et le Maine ;
Jo l'en cunquis Normendie la franche,
Si l'en cunquis Provence e Equitaigne,
E Lumbardie e trestute Romaine ;
Jo l'en cunquis Baivere e tute Flandres
E Buguerie e trestute Puillauie... »
(V. 2322-28.)

Autant de conquêtes, autant de poëmes « qui nous montrent par conséquent combien était vaste le cycle formé autour du grand empereur dès le onzième siècle » (p. 72). Les inductions de M. G. Paris ont le tort d'être fondées chacune sur un seul fait, ce qui est bien peu; cependant, ce serait assez pour les accepter, à titre d'hypothèse probable, si d'autres explications n'étaient pas pour le moins aussi vraisemblables. Dans le premier texte il s'agit tout simplement d'une expédition, d'une *razzia* faite sous les murs de Carcassonne ; c'est un petit fait que l'auteur de *Roland* peut fort bien avoir inventé. Il est vrai que dans une rédaction postérieure [1] cette expédition devient une conquête, mais qu'importent les développements secondaires du récit alors que nous en avons une forme très-ancienne? Quant au second texte, on peut dire que la tradition présentait au poëte Charlemagne comme un grand conquérant[2], et Roland comme le plus valeureux de ses guerriers. Qu'a-t-il fait, sinon justifié par une énumération de provinces conquises l'opinion traditionnelle?

Il est cependant des cas où les allusions de *Roland* ont une précision qui ne laisse point de doute sur l'existence des récits auxquels elles se rapportent. Tel est le texte relatif à la prise de Nobles par Roland et au massacre de ses défenseurs (couplet CXXXVI). L'allusion est d'autant moins douteuse qu'il y a dans la *Karlamagnus-saga* un passage où le même fait est rapporté, quoique d'une façon un peu différente [3]. Mais la question est de savoir si ces deux allusions se rapportent à une tradition populaire ou à

1. Voir la variante citée sur ce passage par M. Th. Müller, p. 24 de son édition.
2. Voir la première partie du Pseudo-Turpin, édit. Reiffenberg, chap. II.
3. Voir l'analyse de M. G. Paris, *Bibl. de l'École des chartes*, 5, V, 103, et *Hist. poét. de Ch.*, p. 263.

un poëme. Pour l'auteur de la *Karlamagnus-saga*, qui écrivait au commencement du treizième siècle, l'hésitation n'est pas possible ; sûrement il a eu sous les yeux un poëme français où était racontée la prise de Nobles. Mais ce qui est certain au treizième siècle l'est-il au onzième? Et est-on bien autorisé à supposer antérieure à *Roland* d'Oxford la chanson qu'a connue l'auteur de la *Karlamagnus-saga?* Pour moi, je considère comme tout aussi vraisemblable l'hypothèse que l'auteur de *Roland* a puisé dans une tradition qui n'était pas encore devenue un poëme. La même observation peut être faite à propos de l'allusion au meurtre de Basin et de Basile [1] dont M. G. Paris fait aussi un poëme antérieur à *Roland*. Remarquons que ces deux cas sont ceux où l'hypothèse de M. G. Paris est le mieux fondée; pour les autres, elle me semble à peine vraisemblable. Toute mon objection se réduit à ceci : en principe on ne peut nier qu'il ait existé des chansons de gestes contemporaines à *Roland* et même plus anciennes ; loin de le contester, je suis porté à regarder comme de véritables chansons de gestes les *vulgaria carmina* et les *cantilenæ* dont parlent les auteurs du neuvième siècle ; mais je considère comme une prémisse fausse l'idée que tous les faits légendaires fournis par la tradition ont été chantés, et qu'ils l'ont été avant la composition du Roland d'Oxford. Force est bien de reconnaître qu'il n'en a pas été ainsi pour les récits que nous a transmis le moine de Saint-Gall ; on doit user de la même réserve à l'égard des allusions contenues dans *Roland*.

Si l'on doit, dans l'état actuel de la science, retirer à la première époque de notre épopée les poëmes que M. G. Paris voudrait y faire entrer sans autre preuve que les allusions de *Roland*, il y reste cependant un certain nombre de chansons de gestes dont l'existence à cette époque est hors de doute, bien qu'aucune ne nous ait été transmise sous une forme antérieure à la seconde moitié du douzième siècle, et que plusieurs se soient complétement perdues. M. G. Paris les répartit entre trois groupes : dans le premier, il place *Aspremont* (conquête de la Pouille), *les Enfances d'Ogier* (guerre d'Italie), *Guitalin* (guerre de Saxe), *Balan* (guerre d'Italie), *Basin* et *le Couronnement de Louis;* le dernier de ces poëmes n'étant pas toute la chanson que nous possédons sous le même titre et qui appartient au cycle de Guillaume au Court Nez, mais l'un des éléments dont elle a été composée. Dans un second groupe, M. G. Pa-

1. *Roland*, éd. Th. Müller, v. 208, 291 et 490.

ris range des poëmes qu'il regarde comme un peu moins anciens que les précédents : *Berte*; *Mainet* et *la Reine Sibile*. Enfin, dans le troisième groupe, viennent prendre place les plus anciens des poëmes qui racontent les luttes de Charlemagne et de ses vassaux, mais qui en réalité sont fondés sur des traditions de la décadence carlovingienne : *Ogier de Danemark*, *Girard de Roussillon*, *Doon de Nanteuil*, *Renaud de Montauban*, *Girard de Vienne*, *etc.*

La seconde époque est celle où on compose de nouveaux poëmes en dehors de la tradition, une fois celle-ci épuisée (*Gui de Bourgogne*, *Anséis de Carthage*, *Gaidon*, *Aye d'Avignon*, *Gui de Nanteuil*, *Jean de Lanson*, *Huon de Bordeaux*, *etc.*), et où les poëmes anciens, dont la langue et la versification avaient vieilli, sont refaits (le *Guiteclin*, de J. Bodel, *Aimeri de Narbonne*, le *Girard de Vienne*, de Bertrand de Bar-sur-Aube, etc.).

La troisième époque peut être appelée cyclique. On s'y préoccupe surtout de grouper les héros par familles; et c'est alors que naît la grande division en trois gestes : du *Roi*, de *Doon de Mayence* et de *Garin de Monglane*. On comble comme on peut les lacunes des généalogies, on compose des poëmes pour servir de lien entre ceux dont on entreprend le classement; on s'attache à compléter l'histoire des héros en narrant les parties de leur vie, leurs *enfances*, principalement, qui avaient été négligées (par exemple la première partie du *Doon de Mayence*); ou encore on imagine de fabuleux exploits pour leurs ancêtres ou leurs descendants (*Gaufroi*, *Garin de Monglane*, *Tristan de Nanteuil*, etc.).

Nous arrivons maintenant au paragraphe que M. G. Paris intitule *l'Épopée provençale*, et où il expose les raisons qu'il a de croire à l'existence de toute une série de poëmes en langue d'oc aujourd'hui perdus. C'est, comme on devait s'y attendre, la geste de Guillaume au court nez, qui est la base de son argumentation. Il remarque que la scène des chansons de ce cycle est en Provence, que les personnages portent des noms fréquents au midi; que l'un d'eux, Aimeri de Narbonne, est appelé dans la chronique d'Albéric de Trois-Fontaines *Nemericus*, « et il est impossible de ne pas voir dans ce nom la forme provençale *N'Aimerics* ou *Nemerics* » (p. 81); qu'enfin on rencontre dans ces mêmes poëmes la mention fréquente d'oliviers. Si nous pesons ces divers motifs, nous les trouverons bien légers. Il n'y a point lieu de chercher à des poëmes français une origine méridionale parce que les guerres contre les Sarrasins y ont le midi de la France pour théâtre. La légende est en ce cas d'ac-

cord avec l'histoire. Des noms méridionaux (Aimeri, Bertrand et quelques autres) s'expliquent suffisamment par la tradition sans qu'il soit nécessaire de les supposer empruntés à des poëmes en langue d'oc. L'argument tiré de la forme de *Nemericus* semble de prime abord une preuve directe de cet emprunt, mais il n'est pas fondé. Il suppose en effet que la particule *N* s'est toujours placée devant les noms de grands personnages; ce qui est inexact. Le texte qui fait ici autorité est naturellement le seul poëme épique des pays de langue d'oc, *Girartz de Rossilho.* Or la particule *N* n'y est employée que trois fois : deux fois elle accompagne un terme injurieux [1], et, dans le troisième cas, elle est appliquée à un personnage d'un rang infime, le chantre Benaci [2]. Dans ce poëme, les hauts barons sont toujours qualifiés de *Don*, et c'est seulement dans des textes plus récents (*Flamenca, Ferabras,* etc.) que l'emploi d'*En* se généralise. D'ailleurs l'explication de M. G. Paris a le défaut de ne pouvoir rendre compte de cas exactement semblables à celui du *Nemericus* d'Albéric : saint Anthelme, évêque de Belley au douzième siècle, est parfois appelé Nanthelmus [3], et on ne peut supposer ici la présence de la particule provençale *N*. Force est donc dans ce cas, comme dans celui de *Nemericus*, de laisser inexpliquée l'épenthèse de l'*n*. J'ajoute que ce n'est pas chez Albéric qu'on peut espérer trouver la trace d'anciens poëmes provençaux, supposé qu'ils aient existé. Ce chroniqueur n'a évidemment connu que des poëmes français, et même ne les a connus (comme le remarque M. G. Paris lui-même, p. 80) que dans des rédactions relativement récentes où la généalogie de Garin de Monglane est déjà formée, et qui ne sont pas antérieures à la fin du douzième siècle.

1. E vos *En* estraguat per que fazetz ?
(Edit. C. Hofmann v. 3521, édit. Michel p. 111.)

Cette leçon est très-douteuse, car le ms. d'Oxford porte :

E vos *un* estragaz per que i fazez,

leçon qui paraît mieux s'accorder avec le contexte. Le ms. de Londres modifie le vers d'une façon arbitraire (voir éd. Michel, p. 323). Ce premier exemple peut donc être considéré comme nul, mais il n'en est pas de même du second :

Aqui mentetz vos, glotz, *En* lauzengier.
(Hofmann v. 4438.)

C'est à tort que Michel lit *e l.*, la lecture d'Hofmann est conforme au ms.

2. Hofmann v. 7014, Michel p. 221.

3. *Gallia christiana*, XV, 616.

L'argument tiré des oliviers est encore plus incertain. Cet arbre est mentionné dans presque toutes les chansons de geste. Je conçois que Fauriel[1] ait relevé cette circonstance en faveur de l'origine provençale de toute notre épopée, je comprends moins que M. G. Paris en veuille tirer parti à propos des seules chansons de geste de Guillaume au court nez.

M. G. Paris invoque encore « les allusions qu'on rencontre à chaque instant chez les troubadours » (p. 83). Cela était bon à dire au temps de Fauriel, mais il est maintenant établi que la littérature française a été très-répandue dans le Midi dès la fin du douzième siècle. Je n'insiste pas sur ce point, car je vois que M. G. Paris retire en quelque sorte son assertion lorsqu'il dit, p. 87 : « Ce fut de France que les Provençaux reçurent leurs poëmes; presque toutes leurs allusions se rapportent à des chansons qu'ils ne connaissaient peut-être qu'en langue d'oil, ou dont les originaux étaient français. »

Ce qui donne un grand air de vraisemblance au système de M. G. Paris, et en même temps le distingue complétement de celui que soutenait Fauriel, c'est qu'il n'enlève presque rien à l'originalité de l'épopée française. Celle-ci n'aurait fait qu'un petit nombre d'emprunts aux poëmes provençaux qui, pour la plupart, auraient disparu, ne laissant de leur existence que les traces les plus fugitives. « Nous pensons, dit-il, que la plupart des poëmes français sont originaux, au moins dans leur forme, et que ceux qui ont eu des modèles provençaux ne leur ont guère emprunté que leurs données générales, mais en même temps nous croyons qu'il a existé sur ce sujet un assez grand nombre de poëmes provençaux qui se sont perdus, et dont il ne reste pas d'imitation en langue d'oil (p. 82). » M. G. Paris appuie la seconde partie de cette thèse sur le fait que diverses sources, et notamment la généalogie de la famille de Garin de Monglane, donnée par Albéric et *Aimeri de Narbonne,* nous fournissent des noms de héros (Arnaut de Beaulande, le chétif Aïmer, Arnaut de Girone, etc.) sur les aventures desquels nous ne savons rien. Leur célébrité serait inexplicable si on n'admettait qu'ils ont été chantés dans des compositions que nous ne possédons plus; d'où cette conclusion : « Les poëmes français du cycle de Guillaume au court nez ne nous ont conservé que des fragments de la tradition provençale, et il est probable que cette tradition n'a jamais passé en

1. *Hist. de la poésie prov.*, III, 84.

entier dans le français du nord (p. 83). » Conjecture encore appuyée de cette considération « que vers le dixième siècle des chansons sur ce sujet étaient populaires en Provence, tandis que rien ne nous autorise à croire qu'elles fussent déjà connues au nord de la France. » Cette dernière assertion se fonde uniquement sur un passage bien souvent cité de la vie de Guillaume [1], qui n'autorise pas une conclusion aussi absolue. D'abord, comme M. G. Paris le reconnaît lui-même (p. 83, note 4), ce texte est de la fin du onzième siècle, et, conséquemment, ne prouve pas pour le dixième; en outre, il est si loin d'attribuer à la Provence seule des chansons sur Guillaume, qu'il débute ainsi : « Quæ enim regna et quæ provinciæ, quæ gentes, quæ urbes Willelmi ducis potentiam non loquantur, virtutem animi, corporis vires, gloriosos belli studio et frequentia triumphos...? » Il est impossible de faire plus pour indiquer la réputation universelle d'un héros. Que les chants auxquels il est fait allusion dans ce passage fussent français, au moins d'origine [2], c'est ce qui est d'autant plus admissible que, dès la première moitié du onzième siècle, un document méridional aussi, le *Chronicon Novalicense,* nous offre, non pas une allusion vague à Guillaume d'Orange, mais l'imitation, je pourrai dire la traduction, des passages les plus caractéristiques du *Moniage Guillaume* [3], et cette imitation ou traduction est assez exacte pour qu'on soit forcé d'admettre que le chroniqueur avait entendu [4] chanter, sinon la rédaction qui nous est parvenue, dont les rimes accusent le douzième siècle, au moins celle qui l'a précédée et qui devait être assonante. On peut donc à bon droit induire des témoignages invoqués par M. G. Paris, qu'il a existé, sur divers héros épiques de qui le nom seul nous est parvenu, des chansons de gestes; on le peut d'autant plus légitimement que plu-

1. *Boll. Act. sanct.* Mai, VI, 811.

2. *D'origine*, car il est bien probable que les jongleurs qui chantaient nos chansons de geste dans les provinces du midi leur faisaient subir une sorte de traduction imparfaite du genre de celle que nous possédons de *Fierabras*. Que les jongleurs français aient trouvé le moyen de se faire entendre dans les pays de langue d'oc, c'est ce qui va de soi, puisqu'ils étaient compris en Italie, où ils s'étaient multipliés à tel point qu'à Bologne, en 1283, on était obligé de réglementer leur industrie (Muratori, *Ant. Ital.*, II, 16; cf. *Hist. poét. de Ch.*, p. 162).

3. Voir Jonckbloet, *Guillaume d'Orange*, etc., II, 135 et suiv.

4. Je dis *entendu* parce qu'à cette époque l'hypothèse d'un manuscrit de ce poëme n'a aucune vraisemblance; cette opinion est d'ailleurs corroborée par d'autres observations de M. Jonckbloet, II, 143.

sieurs de ces témoignages (ceux d'Albéric et d'*Aimeri de Narbonne*) sont d'une époque tardive où la tradition ne suffit plus à expliquer la célébrité d'un héros, mais la conclusion que ces poëmes étaient provençaux n'est nullement légitime.

M. G. Paris, croyant avoir suffisamment justifié cette conclusion, en fait une application immédiate au précieux fragment de la Haye dont nous avons parlé précédemment. Par suite d'observations très-ingénieuses, il arrive à déterminer que ce poëme latin a été fait d'après une chanson de geste ayant pour objet la prise de Gironne, et dont le héros était Arnaut ou Ernaut de Gironne[1], celui que des textes moins anciens nous représentent comme le fils d'Aimeri de Narbonne. Ce résultat est très-sûr et fait grand honneur à la sagacité de M. G. Paris; mais quant à la question de savoir en quelle langue était composée la chanson dont le poëme latin est imité, elle reste entière; l'examen du poëme ne fournissant aucun indice, ni pour le français ni pour le provençal[2], la solution ne peut être cherchée que dans des preuves extérieures.

Il ne sera donc pas hors de propos d'examiner présentemeut en elle-même l'hypothèse de l'épopée provençale. Jusqu'ici nous avons passé en revue et discuté les arguments présentés en sa faveur, voyons maintenant les objections qu'elle rencontre.

Ces objections peuvent se réduire à deux points :

1° *La perte de l'épopée provençale est un fait inexplicable ;*

2° *L'hypothèse de son existence n'est pas un fait nécessaire.*

1° La perte de tout un cycle de poëmes nationaux ne peut s'expliquer que de deux manières : par la négligence qui les aurait laissés périr dans l'oubli, avant qu'ils eussent été recueillis et écrits, ou par une suppression violente. La première alternative est la moins invraisemblable, en raison de l'ancienneté présumée de ces poëmes. Et cependant que de fausses hypothèses elle exige ! Il faut d'abord admettre que les Provençaux ont été complétement dépourvus de ce patriotisme qui porte les peuples à conserver avec un respect attentif les œuvres populaires qui retracent les hauts faits de leurs ancêtres, supposition qui s'accorde bien peu avec l'explosion du sentiment national qui s'est manifestée au commencement

1. Dans le texte *Ernoldus* et *Ernaldus*.

2. On y découvre bien quelques romanismes, quelques locutions évidemment empruntées au formulaire épique de nos chansons de gestes, mais ce n'est pas assez pour déterminer la langue de l'original.

du treizième siècle, à l'occasion de l'invasion française. Dira-t-on que ces poëmes ont eu le temps d'être oubliés avant que l'usage d'écrire les compositions vulgaires se fût répandu? Impossible! car si en France de très-anciennes chansons, *Roland*, par exemple, ont pu se conserver, comment n'en eût-il pas été de même au midi, où les textes en langue vulgaire apparaissent pour le moins un demi-siècle plus tôt qu'au nord? Que peut-on dire encore? Que le goût de la poésie lyrique a fait dédaigner l'épique? M. G. Paris essaye de cet argument lorsqu'il dit: « Nous pensons que cette négligence a eu pour principale cause le développement de la poésie lyrique; les troubadours élégants dédaignèrent la poésie populaire comme le firent plus tard leurs imitateurs en France et en Allemagne (p. 87). » Quelle erreur! l'admiration que les Provençaux pouvaient éprouver pour un genre de poésie qu'ils avaient porté au plus haut degré de la perfection, avait si peu fermé leur esprit au mérite différent de la poésie épique, qu'ils accueillirent avec la plus grande faveur nos chansons de gestes, où ils retrouvaient des traditions qui leur étaient communes avec les Français, et qui pour eux aussi étaient glorieuses. Mais ce fait même devient un argument contraire entre les mains de M. G. Paris. Après avoir dit : « Ce fut de France que les Provençaux reçurent leurs poëmes; presque toutes leurs allusions se rapportent à des chansons qu'ils ne connaissaient peut-être qu'en langue d'oil ou dont les originaux étaient français, » il ajoute en note : « Les Provençaux faisaient comme les Allemands; ceux-ci en effet méprisaient profondément leurs poëmes nationaux qui nous ont été heureusement conservés, et trouvaient au contraire les poëmes français fort dignes d'éloges et d'imitation (p. 87). » Comparaison spécieuse, mais mal fondée: les récits que les Allemands nous ont empruntés étaient pour eux une nouveauté bien capable d'exciter la curiosité des esprits cultivés pour qui composaient Wolfram d'Eschenbach et Gotfried de Strasbourg, et de les détourner de la vieille et rude épopée germanique; mais si on suppose l'existence d'une épopée provençale, on est bien obligé de convenir qu'elle devait avoir des caractères communs avec les chansons de geste françaises; et alors comment celles-ci ont-elles pu faire si rapidement oublier les poëmes provençaux et les déposséder complétement de leur propre terrain, exerçant ainsi en Provence une action incomparablement plus forte qu'en Allemagne, car là du moins le goût de la poésie française n'a pas empêché les *Nibelungen* de nous être conservés par de nombreux manuscrits? Non, certes, l'épopée

française n'a pas eu cette puissance, et si elle s'était rencontrée dans le même pays avec une épopée provençale, celle-ci eût été de force à soutenir la concurrence. Nous en avons un sûr garant. La Provence a un poëme épique, *Girart de Rossilho*, et malgré les embarras qui devaient naître d'une langue difficile, d'un récit chargé jusqu'à la complication, d'une exposition rapide au point d'indiquer en quelques vers les situations qu'ailleurs on eût développées en vingt tirades, ce monument, à tous égards unique, s'est si bien imposé à l'admiration de tous, que des trois manuscrits qui nous l'ont conservé, l'un a été copié par un homme du Midi, le second par un Français et le troisième par un Italien.

L'hypothèse de la suppression violente des poëmes provençaux est celle à laquelle paraît s'arrêter M. G. Paris, lorsqu'il écrit : « Nous croyons pouvoir attribuer à la désastreuse guerre des Albigeois la perte d'un grand nombre de poëmes provençaux ; il est certain qu'on détruisit alors beaucoup de monuments de la langue d'oc (p. 86-7). » *Il est certain !* d'ordinaire M. G. Paris donne ses preuves. Mais, s'il en est ainsi, la croisade aurait donc commencé de bien bonne heure son œuvre de destruction? car déjà, en 1218, le poëte toulousain qui a continué Guillaume de Tudela ne connaît Guillaume au court nez, le héros provençal par excellence, que d'après les textes français [1], et vers le même temps le Pseudo-Philomena puisait à des sources françaises quelques-uns des éléments qu'il a fait entrer dans la composition de son roman. Et comment se fait-il que la riche littérature du douzième siècle, où on a recueilli tant d'allusions à des poëmes de tout genre, n'ait conservé aucune trace de cette épopée? Guillaume de Cabreira, l'un des plus brillants chevaliers de la cour d'Alphonse II d'Aragon, en même temps que troubadour, cite à son ignorant jongleur *Roland*, *Aiol*, *Macaire*, *Anséis*, *Floovent*, *les Loherains*, *Ami et Amile*, *Ogier le Danois*, *Valentin et Orson*, *Raoul de Cambrai*, *le roi Gormont*, et quantité d'autres poëmes dont l'origine purement française est incontestable; Raimbaut de Vaqueiras connaît *Gui de Nanteuil* et le roi sarrasin Tibaut qui figure dans plusieurs chansons de la geste d'Aimeri de Narbonne. Parmi les nombreux témoignages rassemblés par Raynouard et par Fauriel j'en trouve plusieurs d'obscurs, j'en cherche vainement qui doivent être rapportés à l'épopée provençale.

1. Il dit *al cort nés* en rime (v. 4106), au lieu d'*al cort nas*, qui eût été la forme provençale. Voir Jonckbloet, *Guillaume d'Orange*, II, 190-1.

D'ailleurs, à bien apprécier les choses, il est évident que l'action destructive que suppose M. G. Paris aurait dû s'exercer sur les poëmes épiques moins que sur tout autre genre de poésie. Sans doute, la croisade albigeoise fut mortelle à la littérature provençale, mais c'est parce qu'en ruinant les cours des seigneurs du Midi elle ôta aux troubadours la condition de leur existence. La poésie épique, au contraire, étant populaire de sa nature, aurait pu, si elle avait existé, se conserver, au moins quelque temps, dans les classes inférieures de la société. Elle l'aurait pu d'autant plus facilement que les conquérants n'avaient aucun motif de la redouter, ni par conséquent de l'inquiéter; et s'ils n'ont pas empêché la voix de Pierre Cardinal et de Guillaume de Figueiras de parvenir jusqu'à nous, comment auraient-ils supprimé des poëmes qui ne pouvaient leur causer aucun ombrage?

2° Si cependant l'hypothèse d'une épopée provençale était nécessaire pour expliquer la formation de l'épopée française ou de certaines de ses parties, il la faudrait bien admettre, même en l'absence de toute preuve directe. Mais de telles contradictions dans les faits n'existent pas. Toute la question se réduit à savoir si les guerres soutenues dans le Midi contre les Sarrasins étaient pour les Francs un événement aussi national que pour les Provençaux. Et c'est ce dont on ne peut douter, si on considère qu'au huitième siècle les provinces du nord et du midi avaient une cohésion qu'elles ne perdirent que sous les successeurs de Charlemagne; qu'en outre les grandes luttes furent soutenues par des Francs sous la conduite de Charles Martel et de Pépin; qu'enfin, à la bataille de Villedaigne, dont on croit retrouver le souvenir dans la légendaire bataille d'Aliscamps, le comte Guillaume commandait pour Charlemagne, En voilà assez pour expliquer comment la tradition des guerres contre les Sarrasins et la légende de Guillaume au court-nez ont pu rester populaires parmi les Francs et inspirer leurs poëtes.

Sans doute les mêmes traditions durent rester populaires aussi dans le Midi. Personne ne le conteste, et si on cherchait les preuves d'un fait qui doit être admis *a priori*, on les trouverait dans ces nombreuses légendes locales dont M. G. Paris ne parle pas assez dans le court paragraphe qu'il leur consacre (p. 107–109). Mais des traditions ne sont pas des poëmes, et, pour passer de celles-là à ceux-ci, il faut des circonstances qui se sont rencontrées dans les pays de langue d'oil, et non point dans ceux de langue d'oc. Dans le Midi, aussi loin que s'étend notre connaissance de la littérature,

nous voyons les esprits occupés à des œuvres très-réfléchies et très-artistiques : à des chansons lyriques, qui procèdent évidemment d'une poésie populaire, sur laquelle nous ne pouvons que former des conjectures, mais dont l'inspiration n'était pas celle qui produit une épopée. Et si, au commencement du douzième siècle, un Guillaume de Bechada vient à composer un poëme narratif, c'est un sujet contemporain qu'il traite, la première croisade, et c'est à la demande d'un évêque qu'il l'a choisi [1]. Ce poëme est perdu, mais on peut être sûr qu'il avait le caractère d'un document historique plutôt que d'une chanson épique. Dans un milieu où de tels faits se produisaient, il n'y avait pas place pour la formation d'une épopée. Aussi *Girartz de Rossilho* est-il un exemple unique, un cas isolé. Bien loin de venir en aide à ceux qui croient à l'épopée provençale, ce poëme confirme ma thèse sur tous les points. D'une part, en effet, la tradition sur laquelle il est fondé n'est pas purement méridionale, comme je le montrerai en son lieu, ce qui prouve la communauté des souvenirs entre le Nord et le Midi; et d'autre part, il offre un caractère de personnalité qu'on ne trouverait au même degré dans aucune de nos chansons françaises et qui ne permet pas de le considérer comme l'une des parties d'un cycle épique.

Il y aurait un travail à faire, et des plus intéressants, sur les traditions méridionales dont nous avons conservé la trace. Le nombre en est si grand, que si elles avaient produit des poëmes, il en fût résulté une immense épopée. Entre celles qui se rapportent aux guerres contre les Sarrasins, on peut citer la tradition des tours de Carcassonne, qui s'inclinèrent devant Charlemagne [2], celle du ravage des îles de Lérins, conservée dans la vie de saint Porcaire [3], celle de la prise d'Arles par Charlemagne, attestée par l'inscription de Sainte-Croix, dépendance de l'abbaye de Montmajor [4]. La chanson de *Girart de Rossilho* est une mine de traditions. J'en extrairai

1. Chron. Gaufredi, prioris Vosiensis, dans Labbe, *Nova Biblioth. mss. libr.*, II, 296.

2. Guillaume de Tudela, v. 562-67, et le commencement de *Philomena*. Le premier de ces textes se réfère à une *geste*, d'où on peut induire que cette légende a dû être mise en œuvre quelque part, vraisemblablement dans une chanson française, car Guillaume de Tudela est presque français, comme je l'ai montré en une autre occasion, et l'auteur de *Philomena* a connu des poëmes français, comme on le verra bientôt.

3. *Bolland.* 12 aug., II, 737.

4. Plusieurs fois publiée, notamment dans Bouquet, V, 387.

seulement un passage que M. G. Paris aurait sûrement cité à l'appui de sa thèse, s'il l'avait connu :

Le premier parla Ernaut qui tint Girone : « Sire roi, votre fief me vaut peu de profit. De ça devers Espagne vous m'avez placé en bordure; les païens du monde entier m'assaillent. Je ne puis voler en France, je ne suis pas une hirondelle, et je n'ose sauter dans la mer : elle est trop profonde. Que Jésus confonde votre secours ! Je ferai hommage à Girart, par le Dieu du monde ! » Et le roi ne sait penser que lui répondre.

Anséis de Narbonne parla comme un baron : « Dant roi, tu ne dois grever aucun de nous. Crois-tu que tes méfaits te fassent chérir? Nous ne sommes pas des Anglais d'outre-mer. Quand tu allas en Espagne guider ton host, et que je portai ton enseigne pour montrer la route, tu m'as laissé dans le pire lieu que tu as pu trouver, à Narbonne, pour que je te la gardasse. Les païens d'outre-mer m'assaillent. Ils m'ont fait clore et murer mes portes. Jamais tu n'aurais eu le cœur de venir de France me porter secours ! Je ferai hommage à Girart, si Dieu me sauve ! » Et le roi est si dolent qu'il ne sait que faire, mais il demande son cheval et monte[1].

La suite raconte très-brièvement la victoire que Charles remporte sur les païens, grâce au secours que lui apporte Girart.

Ce passage constate l'existence, au commencement du douzième siècle (époque présumée de la composition du poëme), de traditions relatives à Ernaut de Girone, que nous connaissons déjà, et à un Anséis de Narbonne, qui semble devoir être identifié avec Anséis, le héros d'une chanson de geste renouvelée aux environs de l'an 1200, mais dont l'original peut avoir été fort ancien[2]. D'après le texte qui

1. *Girart de Rossilho*, édit. Conr. Hofmann, v. 2591-2612. La traduction que je donne n'est pas fondée uniquement sur le ms. reproduit dans cette édition (celui de Paris). J'ai dû restituer deux vers oubliés et faire diverses corrections à l'aide du ms. de Londres (éd. Fr. Michel, p. 296) et de celui d'Oxford, dont j'ai une collation.

2. L'auteur d'*Anséis* dit en parlant de son œuvre :

Li ver en sont rimé par grant maistrie (Fol. 1 *a*.)
D'amors et d'armes et de chevalerie,
Molt a lonc tans k'ele a esté perie,
Onques n'en fu la droite rime oïe;
Chil jougleor vous en ont dit partie,
Mais il n'en sevent valissant une alie,
Ains le corrumpent par lor grant derverie....
Par moi vous iert iceste radrechie.
. . . .
. . . .
Huimais orrés canchon enluminée, (Fol. 2 *d*.)

vient d'être cité, Ernaut et Anséis avaient été placés par Charles « en bordure » sur la frontière d'Espagne, ce qui s'accorde bien avec ce que nous apprend le fragment de la Haye sur le premier de ces héros [1], et *Anséis de Carthage* sur le second [2]. Ces faits nous apparaissent sous une forme légendaire, mais la différence des traditions qui nous les ont transmis autorise à croire qu'ils ne sont pas entièrement le produit de l'imagination, qu'ils ont un fondement historique.

M. G. Paris n'ayant pas grand'chose à mettre dans son paragraphe de l'épopée provençale, a jugé à propos d'y parler de deux monuments littéraires assez difficiles à qualifier : la vie de S. Honorat, composée vers 1300 par Raimon Féraut, et un ouvrage des pre-

Onques par houme mieldre ne fu cantée.
Trop a lonc tans esté enprisonée ;
Bien ait de Dieu k'ensi l'a retrouvée !
Cil jougleor i font male oubliée
Ki la rime ont corrumpue et fausée,
Mais jou le rai a droit port ramenée.
(Bibl. imp. fr. 793, anc. 7191.)

1. Il y a encore d'autres témoignages sur Ernaut de Girone. *Aye d'Avignon* nous le montre prisonnier des Sarrasins en compagnie de Garin d'Anséune (v. 1423, 1684, 1804, 2252). Comme *Aye d'Avignon* n'est pas une chanson très-ancienne, ces allusions doivent se rapporter à un poëme plutôt qu'à une tradition. Et cela est d'autant moins douteux qu'on trouve à la fin d'*Aimeri de Narbonne*, sur les mésaventures d'Ernaut de Girone, un long passage qui est évidemment fondé sur une chanson de geste (voy. *Hist. litt.*, XXII, 468). Cette chanson devait avoir un rapport direct avec celle que suppose le fragment de la Haye. Quant à Garin d'Anséune, le début des *Enfances Vivien* montre aussi qu'il était le héros d'un poëme (voir l'*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 83).

2. Dans la chanson renouvelée dont quelques vers viennent d'être rapportés, il est laissé par Charles en Espagne avec le titre de roi, à peu près comme Gui de Bourgogne dans la chanson de ce nom et dans *Fierabras*. Bientôt attaqué et assiégé par les Sarrasins, il est obligé d'implorer l'aide de l'empereur qui, malgré son grand âge, rentre en Espagne et la conquiert pour la seconde fois. Entre tous les Anséis que connaît notre épopée, celui-là est le seul avec lequel l'Anséis de Narbonne de *Girart de Rossilho* puisse être identifié. On ne peut en effet songer à Anséis le fier, ou le vieux, qui figure dans *Roland* au nombre des pairs de Charlemagne et périt avec eux à Roncevaux (édit. Müller, v. 105, 796, 1281, 1556, 2408), ni à Anséis, roi de Cologne, qui a un rôle dans *Garin le Loherain*, et que mentionne *Aye d'Avignon* (v. 800 et 842).—On ne peut pas non plus, malgré la similitude des surnoms, identifier l'Anséis de Narbonne de *Girart de Rossilho* avec Aimeri de Narbonne, ce dernier personnage (*Aimeric, duc de Narbona*) figurant dans le même poëme au nombre des hommes de Girart (v. 4193 et 4222).

mières années du treizième siècle [1], *les Gestes de Charlemagne à Carcassonne et à Narbonne*, autrement dit *Philomena*, du nom d'un personnage qui, selon ce document, fut chargé de rédiger le récit de ces *Gestes* [2]. Occupons-nous d'abord de *Philomena*, le premier en date. M. G. Paris et M. L. Gautier diffèrent singulièrement dans l'appréciation de ce document. M. G. Paris, quoique soutenant l'hypothèse de l'épopée provençale, n'hésite pas à reconnaître que la partie de *Philomena* qui repose sur des traditions ou des poëmes populaires est la moins considérable, et consiste surtout en quelques traits épisodiques. « Le fonds du récit, dit-il, est une de ces misérables supercheries monastiques comme nous en avons déjà rencontré plus d'une. Illustrer le monastère de la Grasse, lui faire reconnaître d'énormes priviléges, authentiquer de fausses reliques, et par-dessus le marché édifier les fidèles par quelques pieuses anecdotes, tel est le but essentiel de l'auteur de ce triste roman» (p. 90-91). M. L. Gautier, au contraire, bien qu'il ait combattu l'hypothèse de l'épopée provençale, considère comme certain « que le Philomena contient le récit extrêmement précieux de très-anciennes légendes, toutes particulières au Midi et qui ne sont le sujet d'aucun poëme français ; » il regarde les passages dont la couleur cléricale n'est pas contestable, comme « des interpolations à côté desquelles subsiste tout un roman profondément héroïque, dont notre *Philomena* est la traduction peu altérée » (p. 486-7).

J'adhère complétement à l'opinion de M. G. Paris; je regrette seulement que la masse énorme de recherches qu'il a été obligé de condenser dans son premier livre ne lui ait pas laissé la place de développer ses vues sur *Philomena* et de présenter ses arguments par le détail. Je vais soumettre *Philomena* à une critique plus approfondie qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour, et qui, sans prétendre épuiser le sujet, fera connaître d'une façon certaine plusieurs des sources de ce document.

D'abord voyons ce qu'il contient : il est utile pour l'intelli-

1. Au moins en possède-t-on une version latine qui a dû être exécutée de 1237 à 1255. M. Gaston Paris admet cette date (p. 89), et il admet aussi que la vie de saint Honorat est de l'an 1300. C'est donc par une évidente distraction qu'il a écrit (p. 87) que ce dernier ouvrage était le plus ancien des deux.

2. En apres Karles apelec Philomena, lo maistre de la storia, e dis li que tot ayso meses en la ystoria, ses messorgua, si volia estar en sa amistat (*Doat*, t. 7, fol. 22 r°), ms. fr. 2232 fol. 12 v°.

gence des recherches qui vont suivre, d'en donner une rapide analyse [1] :

Après avoir pris Carcassonne, où, par la puissance de Dieu, les tours s'inclinèrent devant le vainqueur, Charlemagne se dirige vers Narbonne, afin de l'assiéger. Chemin faisant, il rencontre sept ermites, vivant dans une vallée qu'on appelait *Maigre*, à cause de la vie ascétique qu'ils y menaient. L'empereur y fait élever un monastère, qui plus tard fut celui de Notre-Dame de la Grasse. Pendant qu'on élève des forteresses afin de le protéger contre les incursions des Sarrasins, Roland se rend en Espagne. Bientôt Engelier le Gascon, l'un de ceux qui l'avaient accompagné dans son expédition, revient avec un butin considérable; et dès lors il est décidé que la vallée *Maigre* prendra le nom de *Grasse*. Sur ces entrefaites, on annonce qu'une armée sarrasine, commandée par seize rois, à la tête desquels Matran de Narbonne, va l'attaquer. Grâce à l'arrivée opportune de Roland, les chrétiens sont vainqueurs. Mais Marsile, roi de toute l'Espagne, ne tarde pas à rassembler une armée de plus de sept cent mille hommes. Bien que très-inférieurs en nombre, les Francs remportent, après cinq jours de lutte, une victoire complète. On retourne à la Grasse. Ici se placent des détails sur la construction de l'abbaye et sur les reliques qu'on introduit dans plusieurs de ses parties. Un nouveau combat a lieu dans le Roussillon; puis on procède à l'élection d'un abbé, et à cette occasion

1. Celle que donne Fauriel, *Hist. littéraire*, XXI, 373, est tout à fait insuffisante. Il s'est à peu près borné à démontrer longuement que le texte latin de ce roman (publié par Ciampi, Florence, 1823) était la traduction du texte en langue d'oc, démonstration d'autant plus inutile que l'auteur de la version latine déclare en termes exprès dans son prologue avoir traduit un ouvrage en langue vulgaire, et que d'ailleurs ce fait avait été depuis longtemps signalé par Catel (*Mémoires de l'histoire du Languedoc*, p. 404 et p. 408). A ce propos, je remarque que le traducteur est appelé *Guillelmus* dans le texte de Ciampi, et *Vitalis* dans celui qu'avait sous les yeux Catel, ainsi que dans le ms. Bibl. imp. lat. 4977; du reste, toute la différence consiste dans le nom, car le texte du ms. 4977 est identique à celui de Ciampi. — M. L. Gautier a donné (p. 486-7, en note) une sorte de sommaire de ce roman, mais il n'a connu que les textes indiqués par Fauriel, le ms. fr. 2232, en langue d'oc, et la version latine publiée par Ciampi, et c'est d'après le premier de ces textes qu'il a fait son analyse, ignorant l'existence du ms. de Narbonne (maintenant au Musée Britannique, addit. 21218), dont il y a une copie dans le tome VII de la collection Doat et une autre parmi les papiers de D. Vaissète (*Languedoc*, t. LXXIV). Or le ms. 2232 a perdu plusieurs de se feuillets tant au commencement que dans le courant et à la fin du volume, d'où il suit qu'une analyse faite d'après ce texte est nécessairement très-incomplète et très-obscure.

Charlemagne fait à l'abbaye les donations les plus considérables. Bientôt le relâchement et le désordre s'y introduisent; Charlemagne tue l'abbé à l'autel. — Bien que plusieurs fois vaincu, Matran s'obstine à ne pas rendre Narbonne; un duel a lieu entre Roland et le Sarrasin Borel; celui-ci est tué; la ville est prise et divisée en trois parts, dont l'une est donnée à Thomas, l'un des sept ermites de la vallée, qui est élu archevêque de Narbonne; la seconde aux Juifs, qui par précaution avaient fait d'avance leur soumission à l'empereur; la troisième à Aimeri, qui depuis ce moment est appelé *Aimeri de Narbonne.* Enfin la femme de Matran, Orionde, se convertit et épouse un chevalier franc, Fouque de Montescler. Marsile, de concert avec Aumassour, roi de Cordoue, fait contre Narbonne une tentative qui échoue complétement. La Grasse est consacrée à la Vierge, et Charles revient en France.

Tel est en résumé le récit du Pseudo-Philomena. La main d'un auteur clérical, et plus particulièrement d'un moine de Grasse, s'y révèle de la façon la moins équivoque. Non-seulement on suppose Charlemagne accordant au monastère qu'il a fondé les priviléges les plus exorbitants, non-seulement on représente Aimeri de Narbonne faisant hommage à l'abbé de la Grasse, mais les détails minutieux donnés sur la construction de l'abbaye et sur la disposition des reliques (Ciampi, p. 45-6), la connaissance exacte de la géographie du bas Languedoc[1], sont autant d'indices irrécusables[2]. « Nous y consentons, dit M. L. Gautier, mais tous ces passages cléricaux nous paraissent des interpolations à côté desquelles subsiste tout un roman profondément héroïque, dont notre *Philomena* est la traduction peu altérée » (p. 487). *A priori* ce n'est guère vraisemblable : un roman « profondément héroïque » dont tous les faits

1. Voy. surtout le chap. IX de Ciampi.

2. C'est même le caractère de précision de certains faits qui, à une époque où la critique historique naissait à peine, a amené quelques auteurs à puiser dans *Philomena* comme à une source historique. C'est à l'aide de ce document que Besse a écrit plusieurs chapitres de son Histoire des comtes de Carcassonne; il essaye même (p. 65) d'en démontrer l'authenticité, qui, paraît-il, était dès lors contestée. On voit par une citation (p. 59, répondant à Ciampi, p. 4-5) qu'il se servait d'un exemplaire du texte latin, et ailleurs que cet exemplaire était conservé dans les archives de la Grasse (p. 51 et 65). L'existence de Roger, le septième évêque de Carcassonne (*Gall. christ.*, VI, 864-5), se trouve en dernière analyse n'avoir pas d'autre autorité qu'un passage de *Philomena* (Ciampi, p. 32) et qu'un document de même fabrique cité par Gérard de Vic, *Chronicon episcoporum eccl. Carcassonis*, 1667, p. 48.

tendraient à la glorification d'un monastère serait un événement assez nouveau dans l'histoire littéraire. Mais passons en revue les personnages épiques du roman, peut-être en reconnaîtrons-nous quelques-uns. Laissons de côté Charlemagne et Roland; ils sont trop célèbres pour nous fournir d'utiles indications d'origine. Les Sarrasins Ospinel et Fouré nous sont connus par Turpin [1]; et remarquons ici que Turpin lui-même joue un rôle important dans notre roman; le Gascon Engelier vient de la même source. Les noms de Marsile et de Borel sont fréquents dans l'épopée française [2]. Mais voici un personnage qui va nous fournir les renseignements les plus précis : c'est Aimeri de Narbonne, que le Pseudo-Philomena nous présente accompagné d'un cortége d'indications qui équivalent à un certificat d'origine. « Naymeric, que era nebot de Guiraut de Viana e Raynier, frayre d'Olivier, loqual Aymeric fo pueys duc de Narbona [3]. » Et plus loin : « Aymeric, filh d'En Arnaut de Berlanda e nebot de Guirart de Viana e Raynier de Lausana e Mili de Pola, e eran sey oncle, e foro fils de Garnier de Monglan [4]. » Aimeri, fils d'Arnaut de Beaulande, neveu de Girart de Vienne, de Renier de Lausanne et de Milon de Pouille, petit-fils de Garin de Monglane, c'est la généalogie bien connue qu'offrent Albéric de Trois-Fontaines et la chanson d'Aimeri de Narbonne; c'est celle que M. G. Paris lui-même attribue (p. 80), comme on l'a vu ci-dessus, aux arrangeurs français. Donc le *Pseudo-Philomena* a puisé dans Turpin et dans les poëmes français de la seconde époque [5]; et il nous faut renoncer

1. Fouré est, parmi les Sarrasins, l'un des plus anciens personnages de l'époque française. Quoique *Roland* ne le mentionne pas dans le passage où il est fait allusion à la prise de Nobles (Müller, laisse CXXXVI), il est rattaché à cet événement par des témoignages nombreux : la première branche de la *Karlamagnus-Saga*, *Gui de Bourgogne* (v. 7-8, cf. 1854), *Aiol* (*Hist. litt.*, XXII, 275), *Guiteclin*, de J. Bodel, (II, 81), etc.

2. On a vu que le Sarrasin Borel figure dans le fragment de la Haye; il est aussi mentionné dans *Roland* (éd. Müller, v. 1388).

3. *Doat*, 7, fol. 52 v°; fr. 2232, fol. 48 r°; Ciampi, p. 66.

4. *Doat*, 7, fol. 65 v°; 2232, fol. 69 r°; Ciampi, p. 83. Au lieu de *Garnier*, le dernier de ces textes a *Garini*, ce qui concorde mieux avec les chansons de gestes.

5. On en trouverait une autre preuve dans les caractères que le Pseudo-Philomena donne à ses personnages. Ainsi Orionde, femme du roi sarrasin Matran, qui a pour son mari tant de dédain, et un penchant si vif pour les chevaliers chrétiens, est aussi différente de la Bramimunde ou Bramidoine de *Roland*, dont le maintien n'est pas sans dignité, que semblable à la Floripas de *Fierabras* ou à la Margalie de *Floovant*.

à ce récit «extrêmement précieux» que nous annonce M. L. Gautier, à ces «très-anciennes légendes, toutes particulières au Midi, et qui ne sont le sujet d'aucun poëme français.» Le Pseudo-Philomena a créé de toutes pièces, pour la plus grande gloire de l'abbaye de la Grasse, un roman où il contredit à la fois l'histoire, qui ignore les «Gestes de Charlemagne auprès de Narbonne et Carcassonne,» et la légende, qui place au retour d'Espagne, après la mort de Roland, et en de tout autres circonstances, l'investiture de Narbonne donnée à Aimeri. M. G. Paris a donc raison dans son appréciation générale de Philomena, mais sa thèse en faveur de l'existence de l'épopée provençale reçoit un échec de plus dès qu'on est arrivé à déterminer les sources de cet ouvrage.

Nous n'en avons pas encore fini avec le Pseudo-Philomena, mais cette fois il ne s'agit plus que de résoudre une question de détail dont l'importance est minime. M. G. Paris désigne par *A* le ms. de Londres (ou sa copie conservée dans le tome 7 de la collection Doat), et par *B* le ms. fr. 2232. Il remarque que ces deux textes offrent des variantes très-nombreuses, que le texte de *B* est loin d'être aussi strictement lié au latin que celui de *A*; qu'il coupe les phrases et modifie les tournures sans toutefois altérer le sens, ce qui est vrai; mais il ajoute que *A* est l'original, et *B* une traduction faite sur la version latine, ce que je ne saurais admettre. M. G. Paris se croit en état de justifier son opinion par un examen détaillé, dans lequel, de peur d'une trop longue digression, il ne veut point entrer[1]. Je crois au contraire que cet examen l'eût amené à une tout autre conclusion. Il y a des procédés pour résoudre à coup sûr les questions de ce genre. Si la version latine offre des traits inconnus à *A* et reproduits par *B*, il est clair que ce dernier texte doit avoir pour original la version latine; mais si nous voyons *A* et *B* s'accorder en des particularités que n'a pas le latin, il faudra bien admettre que ces deux textes, quelles que soient d'ailleurs leurs

1. Le seul fait que cite M. G. Paris est que *B* mentionne un évêque de *Castres* (Robert que era avesque de *Castras*, fol. 75 v°), alors qu'il est question dans *A* et dans la version latine d'un évêque de *Chartres*. Il y a dans le latin *episcopus Cartossensis* (au lieu de *Carnotensis*). Mais d'abord la variante *Castras* peut parfaitement s'expliquer sans l'intermédiaire du latin *Cartossensis*; et en outre cette variante peut bien n'être qu'orthographique et désigner Chartres. Cette ville figure deux fois dans *Girart de Rossilho* (v. 3381 et 4343) et toujours sous la forme *Chastres*, qui serait *Castres* dans le *Philomena*, le ms. parisien de *Gir. de Ross.* aspirant le *c* à peu près dans les mêmes cas qu'en français.

variantes, sont aussi indépendants l'un que l'autre de la version latine. Et c'est le résultat auquel m'a conduit une comparaison prolongée des trois textes. Voici quelques exemples :

A (Doat), fol. 16.	Ciampi, p. 17-8.	*B* (2232), fol. 4 v°.
... Et anc nols ne poc hom apoderar entroque l'arcevesque Turpi lor o mandec en pena d'escomengament. Et adonc fero la voluntat de Karle.	... Et ad hoc non potuerunt induci nisi ad ultimum quando dominus papa præcepit eis sub pena excommunicationis quod comederent et biberent secundum voluntatem Karoli; et ita factum est.	... Et hanc nols ne poc hom apoderar entro que l'arssevesque Turpi lor o mandec en pena d'escomergament. E selà ora elhs fero lo mandament de K.

Plaçons-nous dans l'hypothèse de M. G. Paris et voyons ce qu'a fait le traducteur latin : il a tourné par le passif l'expression « et on ne les put forcer », en outre il l'a affaiblie, car *inducere* est loin d'avoir la force d'*apoderar*. Cependant *B* est d'accord avec *A*. A la fin du passage il y a un fait plus concluant encore : le traducteur rappelle ce qui est dit plus haut : à savoir que les anachorètes doivent « manger et boire selon la volonté de Charles ». Comment cette particularité n'est-elle pas reproduite dans *B*? comment ce texte s'accorde-t-il avec *A* pour dire brièvement que Turpin *lor o mandec*, leur commanda cela? Dans l'hypothèse de M. G. Paris cette concordance de *A* et de *B* est inexplicable.

A, fol. 43 r°.	Ciampi, p. 53-4.	*B*, fol. 33 r°.
E car hieu soy avutz en le hedificament d'aquest monestier, aytal privilege...	Et quia fui ego in ædificatione hujus monasterii, istud privilegium do vobis...	E quar ieu so avut en lo hedificament d'aquest monestier, aytalh prevelege vos do...

Remarquons 1° l'emploi de la forme rare *soi avutz* (au lieu de *ai estat*)[1]; 2° celui d'*aytal;* si *B* avait traduit le latin, il aurait mis *aquest*.

Voici maintenant un morceau plus étendu. Pour épargner la place

1. Cet emploi du verbe *avoir* au sens du verbe *être* se rencontre dans divers idiomes romans ; voir Mussafia, *Beiträge zur Geschichte der roman. Sprachen* (Vienne, 1862), p. 24, 26, et *Jahrbuch für roman. Literatur*, V, 247-8,

je le citerai sans commentaires, me bornant à souligner tout un passage du latin qui a été oublié dans les deux autres textes [1] :

A, fol. 46 r°.

Et en apres vengron al Pont Colobrat e meiron li aqui nom la guarda [3] Rolant, e feron aqui capella de sant Marti. Pueys aneron a Cabestanh e prayrol, e Karles fe batejar tots los Sarrasis; et Rt anet a Acde la ciutad et estec hi hueyt dias; pueys pres la. Puey aysso fayt, Karles e Rt vengro a Corsa [4] e totz li autres, et hedifiquero aqui monestier ad honor de sant Esteve; e Karles tenc aqui sa cort, e apelero aquest loc Cortassan. E d'aqui Karles trames sos messages a Matran que vengues parlar amb el.

CIAMPI, p. 57.

Postea venerunt ad Pontem Colobrinum et posuerunt ibi nomen Engarda Rotolandi, et ædificaverunt capellam in honorem S. Martini. Postea iverunt apud Capistagnum et ceperunt eum, *et ædificaverunt ibi plures capellas. Postea venerunt apud Biterrim et ceperunt statim eam*, et Karolus fecit baptizari omnes Sarracenos. Consequenter Rotolandus ivit apud Agathensem civitatem et cepit eam, et stetit ibi per octo dies. Postea tam Karolus quam ipse et [5] omnes alii venerunt apud Cursanum et ædificaverunt ibi monasterium ad honorem S. Stephani; et quia Karolus tenuit suam curiam, vocaverunt locum Cursanum. Ab illo loco misit Karolus suos nuncios Matrando ut veniret loqui cum eo.

B, fol. 37 v°.

Aprop vengro al pueg [2] Colobrar, et aqui messero nom l'anguarda Rt, e fero aqui capelha de sant Marti. Fayt aquo anero a Cabestayng e presero lo; e K. fe aqui batheyar totz los Sarrasis. Aprop aysso Rt s'en anec vays Acde, et estec aqui a seti. vii. jorns, et en aprop elh la pres. Fayta aquesta pressa K. e Rt. e totz los autres vengron a Cosa, et aqui hedifiquec monestier ad honor de sant Esteve. E K. tenc aqui grans cortz, et aquelh loc fo apelhatz Corsan. Estan aqui K. am sa ost, elh trames sos messagiers a Matran rey de Narbona que vengues parlar amb elh.

1. Ce n'est pas le seul cas où le texte latin a conservé la bonne leçon perdue par les deux mss. en langue vulgaire; on a vu plus haut, p. 29, n. 4, que la version latine a seule retenu la forme correcte d'un nom propre.

2. C'est la bonne leçon, perdue par *A*, et on ne dira pas qu'elle dérive de la version latine qui a *pontem*.

3. On disait *la garda* aussi bien que l'*angarda*, voy. *Lex. rom.*, III, 426 b, et *Girart de Rossilho*, v. 5055.

4. Coursan, entre Béziers et Narbonne.

5. D'après 4977; Ciampi : *quoniam omnes*.

Reste le fait que les deux textes vulgaires de Philomena offrent un nombre de variantes qui dépasse la mesure ordinaire. Mais ce fait, dont on essaye vainement de rendre compte en supposant la version latine placée comme intermédiaire entre *A* et *B*, n'est pas inexplicable. *A* étant le texte que cette version reproduit le plus exactement, peut avec toute certitude être considéré comme la leçon originale datant des premières années du treizième siècle, et n'ayant subi dans sa transcription au quatorzième (le ms. de Londres est de cette époque) que des modifications orthographiques. *B* est du quatorzième siècle par la langue comme par l'écriture, et présente des traces non équivoques du dialecte gascon. Ce dialecte a si peu participé à la culture générale de la langue d'oc, qu'on le regardait comme un idiome étranger, tout de même que le français, l'anglais, l'espagnol ou le lombard [1]. Il n'est donc pas surprenant qu'un texte écrit au commencement du treizième siècle dans la langue d'oc commune ait subi au quatorzième et en Gascogne quelques modifications de style. Cette observation que je présente sous une forme générale serait au besoin justifiée par un examen dans lequel je ne puis entrer présentement. Il me suffit d'avoir prouvé que *B* est complétement indépendant de la version latine [2].

Le second ouvrage étudié par M. G. Paris dans cette partie de son travail est la vie de saint Honorat, composée, vers 1300, par le prieur Raimon Féraud pour Marie de Hongrie, femme de Charles II, comte de Provence, et qui contient plusieurs récits fabuleux relatifs à Charlemagne. Le poëme de R. Féraud est divisé en cinq livres, dont

1. « Et apelam lengatge estranh coma frances, engles, espanhol, *gasco*, lombard. » *Leys d'Amors*, II, 388.

2. La comparaison des deux textes montre dans *B* une tendance marquée à rajeunir la langue: ainsi là où nous lisons dans *A* (Doat 7, fol. 18) *baros*, au sens original (homme), il y a dans *B* (fol. 7 v°) *homes*. A *uesats* et à *adonc* de *A* (fol. 16), *B* préfère *acostumaiz* et *sela ora*. *B* s'efforce de préciser le sens par de courtes additions, ou par de légers remaniements qui ressemblent à des gloses. Ainsi : fol. 37 v°, dans un des passages cités ci-dessus : « E K. fe *aqui* bathejar... », *aqui* est ajouté; « Fayta *aquesta pressa* », *A* porte simplement « *aysso* fayt. » — De même, *A* (fol. 11 v°) : « Karles... dis que voluntiers y bastiria e y faria monestier et endotaria. » *B* (fol. 2 v°) développe ainsi : « ...dix que voluntiers loy bastiria ei faria monestier; e quels daria rendas e granres de bes en talh manieyra que poguesso estar onradament e viure. » C'est dans la même intention que *B* rétablit souvent le pronom de la 3e personne *el* (ou *elh*) omis par *A*. Il est incontestable qu il reste en fin de compte un certain nombre de variantes dont on ne voit pas la cause, mais cette cause, ce n'est pas l'hypothèse d'une traduction latine intermédiaire qui la fournirait, et il faut sans doute la chercher dans la fantaisie du copiste.

les quatre premiers sont consacrés à saint Honorat et le cinquième à saint Porcaire, abbé de Lérins. Il est, pour la majeure partie, traduit du latin : l'auteur le dit en commençant, et nous n'avons aucune raison de suspecter son témoignage. Toutefois il serait utile de pouvoir comparer le texte avec la paraphrase afin de voir ce que Féraud a ajouté à son original. Malheureusement je n'ai pas mieux réussi que M. G. Paris à découvrir un exemplaire de la vie latine de saint Honorat qui cependant a été imprimée[1]. On pourrait y suppléer dans une certaine mesure à l'aide d'une traduction en provençal moderne conservée à la bibliothèque du collége de Lyon, et dont j'ai le prologue et en partie les rubriques[2]. La comparaison de ces rubriques avec l'ouvrage de R. Féraud laisse voir que les récits relatifs à Charlemagne manquent dans l'original latin, et sont conséquemment des additions faites par le poëte. Quelle en est la source? R. Féraud dit à la fin de son prologue : « J'ai lu le Moïse tout entier, et j'ai eu maints livres en baillie. J'avais les vies des Pères *et beaucoup de romans*, et j'ai lu la geste de la sainte conquête qui eut lieu à Roncevaux. » Adoptant, bien qu'avec réserve, l'opinion de Fauriel, M. G. Paris s'exprime ainsi : « Il est à présumer que ces romans étaient provençaux, car rien n'indique d'une part que l'auteur ait eu connaissance du français, et d'autre part, les quelques récits qu'il leur emprunte diffèrent notablement de ceux des poëmes en langue d'oïl sur le même sujet. Il y aurait donc eu vers la fin du treizième siècle des chansons de gestes provençales encore existantes ; le fait est surprenant, mais il paraît difficile de le révoquer en doute (p. 88). » Il me paraît plus difficile encore de l'admettre, tant il serait, en effet,

1. En 1511, chez J. Petit, selon les Bollandistes qui l'ont rejetée et la déclarent toute fabuleuse (fabulis et deliriis conferta) (16 Jan. III, 16). Il se peut même qu'il en ait existé deux éditions, car M. A. Denis (cité par M. Sardou, *la Vida de sant Honorat*, p. 53) mentionne dans ses *Promenades pittoresques à Hyères* une *Vita sancti Honorati*, imprimée à Venise en 1500. Mais l'ouvrage de M. Denis n'a pas le caractère scientifique, et les assertions qu'on y trouve ont toujours besoin d'être vérifiées.

2. N° 1102 (1222 du catalogue de Delandine), écriture de la seconde moitié du seizième siècle. Sur l'un des feuillets de garde on lit cette note du P. Papebroch à qui le ms. avait été communiqué : « Hæc vita translata est, ut in præfatione dicitur, de latina in tres libros divisa, quorum hic habentur priores duo; loco tertii interpres brevem addidit conclusionem. Ipsa autem latina vita fuit impressa Parisiis, an. 1511, in-4°, apud Jehan Petit, eaque fabulosissima, ab interprete vero hic pluribus locis contracta. Itaque censui librum restituere cum gratiarum actione, 1683, mense Januario, per R. D. Ludovicum Jolet. Daniel Papebrochius. »

« surprenant. » La supposition que R. Féraud ignorait le français est invraisemblable au plus haut degré. Lorsqu'on voit à quel point la littérature française était connue dans le midi de la France au treizième siècle [1], lorsqu'on possède des mss. français exécutés par des scribes méridionaux [2], il n'est pas permis de douter qu'un homme instruit, un religieux, écrivant aux environs de l'an 1300, sous un prince de la maison d'Anjou, et pour la femme d'un de ces princes, ait ignoré le français. Reste le fait que les récits relatifs à Charlemagne sont très-différents de ceux qu'on a en langue d'oil sur le même sujet, ce qui est vrai ; mais il est vrai aussi que es récits de Féraud sont trop altérés pour qu'on puisse s'y fier ; ils sont remplis de confusions « qui doivent être mises sur le compte du poëte, et ne peuvent être attribuées aux originaux qu'il avait lus. » C'est M. G. Paris lui-même qui le dit (p. 89), et dès lors il n'est pas étonnant que les récits en question « diffèrent notablement de ceux des poëmes de la langue d'oïl sur le même sujet. » Du reste il est remarquable qu'ayant par la suite à rappeler les récits carolingiens de la vie de saint Honorat (p. 258, 291, 366), M. G. Paris ne pense plus à leur attribuer une origine provençale. Il va même, pour l'un de ces récits, jusqu'à supposer qu'il a pu être emprunté à la chanson des Saxons de Jean Bodel (p. 291).

Dans l'état actuel de nos connaissances, il est difficile de déterminer exactement les sources épiques où Féraud a puisé, d'autant plus qu'il paraît en avoir usé avec cet arbitraire que nous avons déjà remarqué chez les auteurs ecclésiastiques à qui il a convenu de mettre en œuvre des légendes carolingiennes. Toutefois il me semble possible d'obtenir des résultats plus précis et plus sûrs que ceux dont s'est contenté M. G. Paris. Je réserve pour une autre occasion cette recherche qui exigerait de trop longs développements pour être entreprise présentement. Je me bornerai à dire que Féraud a dû avoir un de ces manuscrits cycliques, comme il nous en est parvenu plusieurs, qui contiennent une notable partie de la geste de Guillaume d'Orange ; qu'en outre il a connu, soit la chanson des Saxons de

1. Voyez sur ce point la préface de *Flamenca*, p. XXIV-XXVIII.

2. Par exemple le ms. Bibl. imp. fr. 1747 qui contient le *Liber scintillarum* de Bède traduit en provençal, et la paraphrase en vers français du psaume *Eructavit* qui fut composée pour Marie de France, comtesse de Champagne (voir H. d'Arbois de Jubainville, *Hist. des comtes de Champagne*, IV, 642). On sait aussi par Catel (*Comtes de Toulouse*, p. 51) que l'abbaye de S. Guillen du Désert possédait un ms. contenant plusieurs des chansons de Guillaume au court nez.

Jean Bodel, soit un poëme plus ancien sur le même sujet (*Guitalin?*), où il aura pris la mention du mariage de Baudouin avec Sibile. Enfin il a fait usage, comme le Pseudo-Philomena, de la chronique de Turpin; c'est elle qu'il désigne quand il parle dans son prologue :

De la sancta conquesta que fon en Ronsasvals.

Il la cite expressément deux fois, et en traduit même un passage [1]. Sans pousser plus loin cette recherche sur un point à peu près abandonné par M. G. Paris lui-même, il est permis d'affirmer que ce n'est pas dans la *Vida de sant Honorat* qu'on trouvera la trace si désirée des anciens poëmes provençaux.

En résumé, l'hypothèse qui admet l'existence d'une épopée provençale depuis longtemps disparue, a une triple preuve à fournir. Il lui faut : 1° montrer au moins quelques traces de cette épopée ; 2° rendre compte de sa perte ; 3° établir qu'elle est dans notre histoire littéraire un fait nécessaire. Or il se trouve que l'épopée pro-

1. Je crois utile de rapporter ici ce passage pour qu'on puisse apprécier la liberté avec laquelle Féraud développe les indications renfermées dans ses textes :

Hic vero Engelerus genere Gasconus dux urbis Aquitaniæ erat, quæ scilicet urbs sita erat inter Lemovicas et Biturigas et Pictavos, quam etiam Cæsar Augustus primum in illis oris fecit, et Aquitaniam nominavit, cui etiam urbi Bituriges et Lemovicas et Pictavos et Sanctonas et Engolismam cum provinciis subjugavit, unde tota patria illa Aquitania vocatur. Hæc vero civitas post Engeleri obitum viduata duce suo, in vastitatem vertitur, eo quod cives ipsius omnes in Rontiavalle gladio obierunt, nec alios colonos habuit amplius.

(Éd. Reiffenberg, cap. XI ; Ciampi, cap XII.)

Trobat ay en un libre, que Turpins fes per ver
Que Sezar l'emperayres que ac tan gran poder
Cant comqueria lo mont vay far una sieutat
Que fom en aquel temps de mot gran dignitat.
Bastir la vay de prop Limoges e Peytou ;
Sosmes li lo comptat de Caors et d'Anjou
Bezers et Amillau e Figac et Sansons
E trastot Quaersin amb autras regions;
Equitania nompnet la cieutat le vasals.
Mais pueis li sieutadan foron en Ronsasvals
Mort e destrug e pres, per la gran tracion,
El temps de Karllemayne, del trachor Guaynelon,
Per aquo s'esdevene c'uns nobles cavalliers
Era dux d'Equitania qu'avia nom Engliers
Qu'era rix e plendos e de gran manentia
Venc a sant Honorat car enfant non avia.

(Fr. 13509, fol. 62 v°.)

L'autre citation du Pseudo-Turpin est au commencement du cinquième livre, ms. 13509, fol. 103 v°.

vençale n'a point laissé de traces, que rien ne justifie sa complète disparition, qu'enfin, l'hypothèse de son existence étant mise de côté, on n'aperçoit aucune lacune, aucune solution de continuité dans le développement littéraire du moyen âge.

C'est donc une hypothèse qu'il faut abandonner.

Nous ne rencontrerons plus désormais dans le livre de M. G. Paris aucune de ces grandes questions que nous avons précédemment débattues, mais une masse énorme de petits faits bien observés, bien classés, bien enchaînés, d'où sont tirées de justes conclusions. J'analyserai rapidement le reste de l'ouvrage, n'insistant que sur un petit nombre de points.

Dans les derniers paragraphes du chapitre qu'il a consacré à la légende de Charlemagne en France, M. G. Paris étudie successivement les romans en prose (§ III), les compositions cycliques (§ IV), les chroniques (§ V), la poésie latine (§ VI), les traditions locales (§ VII), le théâtre (§ VIII), enfin les essais modernes auxquels cette légende a donné lieu (§ IX). — Le § III est très-sommairement traité; c'est au livre de M. L. Gautier qu'on aura recours si l'on veut obtenir des renseignements étendus et nouveaux sur les rédactions en prose de nos chansons de gestes [1]. Dans le § IV signalons une juste appréciation de Philippe Mousket, des recherches intéressantes sur Girard d'Amiens dont la compilation avait été jusqu'à ce jour peu étudiée [2], sur les « Conquestes du noble empereur Charlemagne », rédigées au milieu du quinzième siècle par David Aubert [3],

1. L. III, chap. 3 (p. 484-509). — Tout n'est pas également sûr dans ce chapitre, et j'ai discuté précédemment les idées que M. Gautier y a émises sur le Pseudo-Philomena. Toutefois on ne le lira pas sans un véritable profit. On notera surtout la découverte que M. Gautier a faite à l'Arsenal d'une rédaction en prose de la *Reine Sibile*.

2. Elles sont complétées par un sommaire de ce poëme donné à l'Appendice.

3. De ce que David Aubert dit avoir « extraict et couchié en clair français » les *Conquestes du noble empereur Charlemagne*, agissant en ce cas comme compilateur et non simplement comme copiste, M. G. Paris conclut qu'il pourrait bien être aussi l'auteur de l'*Histoire des trois fils de Roys* « grossée à Hesdin » par le même David Aubert, selon l'explicit du ms. fr. 92 de la Bibl. impériale. Cette hypothèse n'a aucune probabilité. Si elle était fondée, il est vraisemblable qu'un autre manuscrit du même ouvrage conservé à la Haye porterait aussi le nom de David Aubert, au lieu qu'on y trouve, à l'explicit, le nom d'un autre copiste (voir Jubinal, *Lettre*

et sur un autre ouvrage qui porte à peu près le même titre, *la Conqueste que fist le grand roi Charlemaigne es Espagnes*, simple rédaction en prose du *Fierabras*, avec quelques additions, qui jusqu'à présent est restée populaire. — Le § V contient de bonnes observations sur Albéric de Trois-Fontaines [1]. Pour ne rien omettre de ce qui se rapporte à cette partie de son sujet, M. G. Paris eût pu mentionner dans le même paragraphe la volumineuse compilation de Jehan Mansel, *la Fleur des histoires*, où se rencontrent quelques récits empruntés à la légende de Charlemagne, mais puisés en général à des sources écrites [2]. — Le § VII montre fort bien com-

à M. de Salvandy sur qq. mss. de la Haye, pages 52 et 234). David Aubert était l'écrivain en titre de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. En cette qualité il a fait des compilations et de simples copies. A la première de ces catégories appartiennent les *Conquêtes de Charlemagne*, et les *Chroniques de la Grant Bretaigne* dont le premier volume existe au Musée Britannique (Bibl. reg. 15. E. V); à la seconde le ms. fr. 92 et un ms. du Musée Britannique (16. G. III) à la fin duquel on lit: « Cy fine le traittié intitulé la Vengance, escript par David Aubert en la bonne ville de Gand, l'an de grace Mil CCCC LXXIX. » Un ms. de la Bodléienne (Douce 365) doit appartenir à l'une et à l'autre, car il est tout entier de la main de David Aubert qui l'exécuta à Gand en 1475, et de plus un ou deux des opuscules qui s'y trouvent paraissent être son œuvre personnelle.

1. L'abbaye de Trois-Fontaines n'est pas, comme le dit M. G. Paris (p. 102), dans le pays de Liége, mais dans le diocèse de Châlons-sur-Marne.

2. Voici, au reste, quelques-uns de ces récits: *Amis et Amiles*. — « Après ces « choses le roy s'en ala combattre contre le roy Dezier et le print lui et sa femme et « lui fist rendre ce qu'il avoit tollu à l'eglise, puis les envoya en France, et soub- « mist le roy à sa seignourie le royaulme de Lombardie. Et lors failli le royaulme « de Lombardie qui par pluseurs roys avoit duré .II.C. et .III. ans. En celle bataille « furent tuez Amis et Amilles desquelz l'istoire est belle et notable, comme il est « contenu es exemples moraulx cy dessus. » (Bibl. imp., fr. 299, fol. 241 *d*—242 *a*.)

Prise de Pampelune. — Comme Charlemagne était parti pour réduire les Saxons révoltés, « ung Sarrasin espaignol vint lors au roy et lui dist qu'il lui livreroit plui- « seurs citez qu'il gardoit de par le roy d'Espaigne. Le roy assambla grans ostz et « entra en Gascoingne et y print pluseurs villes et chasteaulx. A Pampelune entra « et la print par force et craventa les murs. Puis print Sarragoce, une des plus no- « bles villes de ces parties et retourna en France. Mais, en retournant, les Gas- « coings lui firent ung grant desplaisir, car par embusches qu'ilz lui firent ilz lui « tuerent pluiseurs de ses plus haulx hommes, dont il fut moult dolent. » (*Ibid.*, fol. 242 *c*.)

La légende du voyage de Charlemagne à Jérusalem se trouve dans le même volume aux folios 246 *d* — 248 *a*. Je rapporte en dernier lieu le passage que voici: « En la fin Charlemaine le noble empereur affoiblia moult pour les grans affaires et « batailles qu'il avoit faictes en son temps, non pas seulement pour celles qui sont « declarées cy dessus, mais pour pluiseurs autres, car il eut en son temps de grans

ment des légendes locales se sont formées en beaucoup d'endroits sur Charlemagne, mais n'en indique spécialement aucune. Nous en avons précisément rencontré plusieurs sur notre chemin : celles qui se rapportent à la prise de Carcassonne et à la prise d'Arles ; on en trouverait aisément beaucoup d'autres qu'il n'est point indifférent de recueillir; il y a là un travail à faire[1]. Le § VIII est naturellement très-pauvre : notre ancien théâtre ne contient que des pièces religieuses (mystères liturgiques et miracles) et des farces. Ajoutons-y quelques pastorales dans le genre de *Robin et de Marion*, et ce sera tout. Les sujets épiques pouvaient difficilement entrer dans ce cadre, aussi est-il peu surprenant que le théâtre du moyen âge n'ait presque rien emprunté à la « matière de France ». Quant

« guerres contre aucuns de ses barons mesmes, sy comme contre Gerart de Vyenne « qui estoit moult puissant et moult rice duc et de grant lignaige, contre Regnault « de Montalben et ses freres qui estoient filz Aymon, contre Hue de Bordeaux, « contre Ogier de Dannemarche et contre les enfans du duc Nayme de Baviere, « mais nostre Seigneur lui donna tousjours victoire. » (Fol. 260 *b c*.)

1. Ces légendes n'ont souvent pas d'autre fondement qu'une méprise de nom qui, dans certains cas, peut être considérée comme intentionnelle. Ainsi il existait de vieilles traditions sur la prise de Nobles, ville espagnole qui paraît appartenir à une géographie très-fabuleuse. On trouve des allusions à cette légende dans un passage de *Roland* que j'ai déjà cité (édit. Müller, tirade CXXXVI), et au commencement de *Guitalin* (conservé par la *Karlamagnus-Saga*, voir *Bibl. de l'École des ch.*, 6, I, 18 et suiv.). L'auteur, probablement Viennois, d'une des parties les plus récentes de la chronique de Turpin, changea Nobles en Grenoble, et composa sur ce sujet un chapitre intitulé *de Rotolando Grationopolim obsidente* (Reiffenberg, *Ph. Mousket*, I, 629-30), dans lequel il rapporte qu'à la prière de Roland les murs de la ville s'écroulèrent. Sans remonter jusqu'à la prise de Jéricho, on voit la même histoire rapportée à propos de Pampelune dans un des premiers chapitres du *Pseudo-Turpin*, et à propos de Luiserne à la fin d'*Anseis*. Cette légende, ainsi appropriée à Grenoble par un des plus récents auteurs de la Chronique de Turpin, s'est bientôt enrichie de traits encore plus locaux. M. L. Delisle m'a signalé une description des églises de Grenoble composée au quinzième siècle, et publiée par M. Marion en appendice au Cartulaire de Saint-Hugues, où le chapitre de Turpin est reproduit en substance, avec ces circonstances en plus que les vestiges du miracle sont encore visibles en un lieu qu'on détermine, et que l'église Saint-Vincent de Grenoble fut fondée en mémoire de cet événement: « ... Dum muros ejusdem civitatis circuiret [Rollandus], muri ipsi, hominum opera inexpugnabiles, Dei sola potentia miraculose ceciderunt, prout usque in diem presentem ejusdem casus apparent vestigia retro et prope monasterium S. Clare..... Quod audiens Carolus ecclesiam predictam (*sc.* ecclesiam majorem Gratianopolitanam) ad honorem prefati martiris S. Vincentii in signum et memoriam dicte admirande victorie construi fecit, illamque dotavit..... Et fuit facta dicta fundacio prima dicte ecclesie circa annum Dominice incarnationis octingentesimum. » (*Cartul. de Saint-Hugues de Grenoble*, p. 299-300.)

aux poëmes de Le Laboureur, de Millevoye, du prince Lucien Bonaparte, etc. dont M. G. Paris traite dans le § IX, ils ne sont guère bons qu'à montrer la différence qui existe entre les deux sens du mot épopée, selon qu'il est employé par un savant ou par un nourrisson des Muses.

Les six derniers chapitres de ce livre (V à X) traitent des sources de l'histoire légendaire de Charlemagne en Allemagne (chap. V), dans les Pays-Bas (chap. VI), dans les pays Scandinaves (chap. VII), en Angleterre (chap. VIII), en Italie (chap. IX), en Espagne (chap. X). Je ne suivrai pas M. G. Paris dans ces longues et lointaines pérégrinations; j'aurais bien peu d'observations utiles à présenter, et une simple analyse occuperait une place inutile, puisqu'elle ne saurait dispenser les érudits de recourir au livre lui-même. Je me borne à signaler les points saillants.

En ce qui concerne l'Allemagne, M. G. Paris distingue soigneusement les documents qui se rapportent à une légende indigène de Charlemagne, de ceux qui ont une origine française. La première catégorie est très-pauvre; M. G. Paris ne trouve guère à y faire entrer que la *Chronique des Empereurs*, qui paraît fondée, en partie du moins, sur d'anciens poëmes germaniques actuellement perdus. La seconde au contraire est très-riche par le nombre des imitations, sinon par leur qualité. M. G. Paris y étudie successivement le *Ruolandes Liet* du curé Conrad, le remaniement dû au *Stricker*, divers poëmes secondaires, et enfin la compilation connue sous le nom assez impropre de *Karl Meinet*. Les recherches de M. G. Paris, bien que venant après les travaux de la critique allemande, ont cependant abouti sur certains points à des résultats nouveaux qui ont été acceptés de ceux même dont ils contredisaient l'opinion [1]. — Dans le chapitre consacré à la légende de Charlemagne dans les Pays-Bas, M. G. Paris passe en revue un assez grand nombre d'imitations flamandes, dans lesquelles un patriotisme étroit voudrait voir des compositions originales [2]. Ainsi il montre que le

1. Voir le compte-rendu que M. K. Bartsch a fait de l'*Histoire poétique de Charlemagne*, dans la *Germania*, XI, 224-229. Le savant professeur y complète par de rapides indications les recherches de M. G. Paris. — On peut voir aussi, sur la légende germanique de Charlemagne, un travail publié au temps même où M. G. Paris achevait l'impression du sien : *Karl der Grosse nach der deutschen Sage*, par le Dr Zinguerlé, dans l'*Œsterreichische Wochenschrift*, 1865, nos 33 et 34.

2. Voir dans la *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 6, I, 384-392, la discussion de M. G. Paris contre M. Bormans.

Carl and Elegast, jusqu'ici regardé comme original, est traduit du français. Le nombre en serait plus grand encore si l'ancienne poésie néerlandaise, proscrite par l'autorité ecclésiastique, n'avait subi d'énormes pertes. Le fait est qu'actuellement presque toute cette littérature n'existe plus qu'à l'état de fragments recueillis de nos jours dans de vieilles reliures ou sur des feuillets de garde. — La littérature scandinave est pour la connaissance de notre épopée une source précieuse entre toutes. Nos poëmes ne semblent pas avoir donné lieu en Norwége à un développement poétique analogue à celui qu'ils ont fait naître dans les Pays-Bas, en Allemagne ou en Italie. A d'aussi grandes distances la légende carolingienne ne pouvait parvenir, comme en d'autres pays, en gagnant de proche en proche. Aussi est-ce un sentiment de curiosité littéraire, non une tradition populaire, qui a porté nos chansons de geste dans les régions septentrionales. Elles ont été traduites ou résumées en islandais, non pas, comme ailleurs, développées, modifiées selon la fantaisie des poëtes. C'est un roi, Haquin V (1217-1253), qui a fait composer, au moyen de poëmes, non pas fondus ensemble, mais traduits et rangés à la suite les uns des autres, la *Karlamagnus-Saga*, ce recueil qui, entre autres monuments de notre épopée, nous a conservé le *Guitalin*, ancien poëme dont nous n'avions qu'un remaniement très-libre dans la *Chanson des Saxons* de Jean Bodel. M. G. Paris a donné de cette précieuse compilation, dans la *Bibliothèque de l'École des chartes* [1], un sommaire exact accompagné de tous les renseignements littéraires désirables. Dans son livre il a trouvé peu de chose à ajouter aux données fournies par la *Karlamagnus-Saga* ; plusieurs des ouvrages qu'il lui eût fallu consulter manquent aux bibliothèques de Paris, un grand nombre de sagas sont encore manuscrites, et ainsi il s'est vu dans l'impossibilité d'épuiser le sujet annoncé dans le titre de son septième chapitre. J'indiquerai ici une question dont M. G. Paris ne s'est pas préoccupé, et qui me semble mériter une recherche particulière. Par quelle voie les poëmes français ont-ils pénétré dans les pays scandinaves? Dans son rapport sur les manuscrits de Stockholm [2], M. Geffroy paraît disposé à expliquer cette importation par les rapports continus qui existèrent au moyen âge entre la France et la Norwége. Cette opinion paraît fondée dans un grand nombre de cas; mais peut-être

1. 5e série, t. V.
2. *Archives des Missions*, IV, 185 et suiv.

trouverait-on certains motifs de croire que beaucoup des mss. qui ont servi de texte aux traducteurs norrois sont venus de la Grande-Bretagne [1], qui fut en relations constantes avec les pays scandinaves, et où existaient au moyen âge des colonies norroises [2].

Si les Anglais se sont jusqu'à un certain point approprié la légende carolingienne, s'ils l'ont traitée avec quelque originalité, ils ne lui ont cependant donné aucun développement ; ils n'ont même pas le mérite d'avoir choisi de bons modèles, car les poëmes qu'ils ont remaniés en les traduisant appartiennent en général à la décadence. Ils ont un *Roland*, mais qui n'est pas fondé sur la version la plus ancienne ; ils ont imité *Otinel*, *Fierabras ;* ils ont fait, avec la légende latine du voyage de Charlemagne à Jérusalem, avec Turpin et *Otinel*, une compilation dont M. G. Paris a le premier reconnu les éléments [3]. Enfin au quinzième siècle ils ont traduit les romans en prose d'Huon de Bordeaux et de Fierabras. Cette pauvreté n'a rien qui doive surprendre : à l'époque où notre épopée était florissante, au treizième siècle et surtout au douzième, nos chansons de gestes n'avaient pas besoin d'être traduites pour être comprises en Angleterre de tous ceux qu'elles intéressaient. Au même temps la littérature anglaise n'offre qu'une traduction du *Brut*, des poëmes religieux et des sermons. Au quatorzième siècle, lorsqu'elle voulut s'approprier les compositions françaises, les anciennes rédactions avaient été remaniées, et les meilleurs poëmes étaient oubliés.

L'histoire de la légende de Charlemagne en Italie offre plus d'intérêt, mais aussi plus de difficultés. M. G. Paris y distingue cinq époques. La première est celle des poëmes franco-italiens sur lesquels je reviendrai tout à l'heure ; d'après ceux-ci on rédige au quatorzième siècle des romans en prose, les *Reali di Francia* (seconde époque), qui eux-mêmes sont bientôt versifiés par des impro-

1. Cela est sûr pour *Doon de La Roche* (voir *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 5, V, 106), et fort probable pour *Guitalin*, dans lequel se sont conservés quatre vers qui sont bien anglo-normands (*Bibl. de l'Éc. des ch.*, 6, I, 19).

2. Notamment sur les côtes du Northumberland. On sait que le norrois s'est conservé jusqu'au milieu du siècle dernier dans les Orcades, et plus tard encore dans les Shetlands.

3. P. 156. Ellis et Nicholson considéraient deux des parties de cette compilation comme deux poëmes distincts. Les vues de M. G. Paris sont confirmées par l'examen d'un ms. qu'il n'a pas connu, non plus que ses devanciers, l'Ashmolean 33 (à la Bodléienne), où l'ouvrage se trouve complet.

visateurs généralement florentins. C'est la troisième époque. Avec Pulci, bientôt suivi de Bojardo et de l'Arioste, s'ouvre la période la plus brillante de la poésie italienne (quatrième époque); mais la décadence ne tarde pas à se manifester, et les nombreux poëmes que les successeurs et imitateurs de l'Arioste ont consacrés à des personnages plus ou moins carolingiens n'ont guère d'autre mérite que celui de la forme.

Toutes ces périodes se suivent bien, toutes ces formes diverses de la légende carolingienne sortent aisément les unes des autres. Je ne vois de difficulté qu'au point de départ, dans le rapport que M. G. Paris suppose entre plusieurs des poëmes franco-italiens. Voici mes doutes. Parmi les mss. dits français de la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise, il en est trois dont l'importance est considérable tant pour l'histoire légendaire de Charlemagne que pour l'appréciation de l'influence exercée en Italie par notre littérature : ce sont les mss. XIII, XXI et V. Le premier est celui auquel M. Guessard a consacré dans la *Bibliothèque de l'École des chartes* [1] une notice étendue. C'est une compilation faite par un Italien d'après des sources françaises. M. G. Paris l'a de nouveau étudiée et en a exactement déterminé les diverses parties, qui sont: 1° *Beuve d'Hanstone ;* 2° *Berte*, remaniement d'un texte antérieur à la rédaction d'Adenet ; 3° *Karleto*, remaniement du *Mainet* (histoire de la jeunesse de Charlemagne) ; 4° *Berte et Milon*, composition dont la source est inconnue ; 5° et 6° *Ogier le Danois*, remaniement très-libre ; 7° *Macaire*, épisode que M. Mussafia et M. Guessard ont publié chacun de son côté. Le ms. XXI contient l'*Entrée en Espagne* de Nicolas de Padoue [2], et le ms. V la *Prise de Pampelune* [3]. M. G. Paris remarque que les traîtres qui figurent dans certaines parties du ms. XIII sont tous d'un même lignage, de la maison de Mayence; il n'hésite pas à faire honneur de cette invention au compilateur de ce ms., et, la retrouvant dans l'*Entrée en Espagne*, et par suite dans les *Reali* qui en sont dérivés, il en conclut que ce texte est postérieur au ms. XIII, auquel il se trouve ainsi conduit à accorder une grande importance dans le développement de la légende carolingienne en Italie. Je crois cette conclusion un peu précipitée. En premier lieu, je ferai remarquer qu'elle suppose qu'on a le moyen de distinguer nette-

1. 4, III, 392.
2. Analysée par M. L. Gautier, *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 4, IV.
3. Publiée par M. Ad. Mussafia, Vienne, 1864.

ment dans le travail du compilateur ce qui est invention personnelle de ce qui est emprunt ; or rien n'est moins fondé qu'une telle supposition, puisqu'une notable partie des sources du ms. XIII nous manque. La même conclusion suppose encore que Nicolas de Padoue, empruntant au compilateur sa conception de la famille de Mayence, lui est postérieur, ce dont nous ne savons rien, étant même probable qu'ils ont vécu au même temps, soit dans la première moitié du quatorzième siècle. En outre, si Nicolas de Padoue est venu après le compilateur du ms. XIII, et s'il a jugé bon de lui emprunter quelque chose, on ne peut assez admirer qu'il se soit borné à lui prendre cette faible idée qui, selon M. G. Paris, ne reposerait que sur une confusion de noms [1]. Enfin, les Mayençais ne sont pas particuliers au ms. XIII, à l'*Espagne* de Nicolas de Padoue et aux *Reali :* ils se retrouvent encore dans un texte que M. G. Paris aurait pu utiliser, la *Storia di Ajolfo del Barbicone e di altri valorosi cavalieri* [2], long roman en prose qui est notre *Aiol* très-amplifié. Dans ce roman, comme dans le poëme francais, figure le traître Macaire ; mais tandis qu'en français il est simplement appelé *Macaire de Losane*, il devient en italien *Maccario di Losana di Maganza ;* lui et tous les siens forment une maison de Mayence. De sorte que s'il est incontestable que l'idée de rattacher les traîtres à une même famille de Mayençais eut une grande popularité en Italie, s'il est même possible qu'elle y ait pris naissance, il y a de très-fortes raisons de supposer qu'elle s'est produite pour la première fois dans un texte antérieur à la compilation du ms. XIII, et dans lequel auront puisé l'auteur de cette compilation aussi bien que Nicolas de Padoue et l'auteur de la *Storia di Ajolfo*.

J'arrive à un second point sur lequel encore je ne partage pas le sentiment de M. G. Paris. Selon lui la *Prise de Pampelune* est de Nicolas de Padoue, l'auteur de l'*Entrée en Espagne*. Les motifs al-

1. Dans le *Beuve de Hanstone*, qui forme la première partie de cette compilation, figure un traître nommé Doon de Mayence. M. G. Paris suppose que le compilateur italien l'aura confondu avec l'autre Doon de Mayence, celui dont les jongleurs de l'époque cyclique ont fait l'ancêtre d'une des trois grandes gestes. Il suppose que, par suite de cette confusion, le compilateur italien a été induit à considérer tous les traîtres comme appartenant à la famille de Doon de Mayence, et de là leur surnom de *Mayençais*. M. G. Paris a ainsi très-ingénieusement tiré parti d'une simple coïncidence.

2. Cet ouvrage a été édité en 1863-4 par la commission royale instituée pour la publication des *Testi di lingua*. Il mériterait une étude approfondie que je n'ai pas le loisir d'entreprendre.

légués sont que la langue est la même de part et d'autre, et que le sujet de l'*Entrée en Espagne* se continue dans la *Prise de Pampelune* avec les mêmes personnages, parmi lesquels plusieurs ont été indubitablement créés par Nicolas. M. G. Paris tient beaucoup à ce dernier argument et paraît le regarder comme décisif. Je crois au contraire que, de l'identité des personnages et de la continuité du sujet, on ne peut rien conclure sinon que l'auteur de la *Prise de Pampelune* s'est proposé de faire une suite à l'*Entrée en Espagne ;* il faudrait qu'il y eût en outre parfaite identité de forme pour qu'on pût attribuer les deux poëmes au même auteur. Il est vrai que M. G. Paris prétend avoir constaté cette identité entre les deux textes en question : il assure même avoir retrouvé dans l'*Entrée en Espagne* toutes les particularités de langue que M. Mussafia a notées dans la *Prise de Pampelune;* mais je dois dire qu'ayant fait la même vérification, je suis arrivé à des résultats tout contraires ; ce qui me fait croire que M. G. Paris aura borné sa comparaison à certains faits généraux du jargon franco-vénitien qui sont communs à la plupart des mss. de la même origine. Les différences que je trouve entre les deux textes sont telles qu'il est impossible qu'ils soient du même auteur. Bien entendu il ne s'agit pas de ces variations superficielles que peut produire la diversité des copistes, mais de faits complétement indépendants des habitudes orthographiques qui prédominent dans les deux manuscrits. En premier lieu je remarque que l'*Entrée en Espagne* est pour la plus grande partie en vers de dix syllabes, tandis que la *Prise de Pampelune* est tout entière en alexandrins. Sans doute il y a dans le premier de ces poëmes des séries de deux ou trois mille vers alexandrins, mais le second a plus de six mille vers dont pas un n'est décasyllabique. Voilà une première différence dont M. G. Paris essaye en vain de diminuer l'importance. En outre la *Prise de Pampelune* offre de très-fréquents enjambements (Mussafia, p. VIII) ; licence qui est fort rare dans l'*Entrée en Espagne,* et se trouve le plus souvent dans les parties décasyllabiques (fol. 32 r°, 218 r°). Je soupçonne une autre différence dans la versification des deux poëmes. La *Prise de Pampelune* a une tendance marquée à la *cobla capfinida*[1] ; je

1. Sur cette forme, cf. *Bibl. de l'École des ch.*, 6, I, 410. — M. L. Gautier, à qui j'avais fait part de cette remarque, en a fait usage dans son second volume (p. 332, note) ; mais il s'est embrouillé dans la terminologie provençale, et appelle *capcaudat* ce qui est *capfinit*. La *cobla capcaudada* n'a rien à faire ici. Ensuite, il a beaucoup exagéré la portée de mon observation en la considérant comme décisive.

veux dire que l'idée et très-souvent les mots des derniers vers d'une tirade sont répétés au commencement de la tirade suivante; voy. v. 24-6, 149-50, 364-5, 435-6, 464-6, 504-5, 595-7, 681-4, 736-7, 826-7, 870-4, 936-8, 1081-4, 1292-4, 1310-3, etc. Autant qu'on peut le vérifier d'après les fragments peu étendus cités par M. Gautier, cette disposition n'existe pas dans l'*Entrée en Espagne*. — Passons maintenant à l'examen de quelques particularités du langage. M. Mussafia a remarqué (préface, p. VI) que pour le besoin du vers l'auteur de la *Prise de Pampelune* avait recours aux plus étranges élisions. Selon M. G. Paris, Nicolas de Padoue se serait donné les mêmes libertés. Les passages dont il s'autorise sont ces hémistiches: *Entra en Espaigne* (fol. 54), *Feragu ocist* (*ibid.*), *Mais si cum tu es* (fol. 225), et deux ou trois autres analogues. Assurément ces élisions (sauf celle de *tu* qui est très-fréquente dans *Huon de Bordeaux* et dans *Gaidon*) ne seraient pas tolérées en français, mais il n'en est pas moins certain que, comparé à l'auteur de la *Prise de Pampelune*, Nicolas use de l'élision avec une grande réserve. Celui-là, outre qu'il en fait un usage beaucoup plus fréquent, va jusqu'à élider les monosyllabes de tout genre, tels que *ja*, *a* (*habet*), *à*, *e* (et), *ci*, *lu* (lui), *moy*, *sui*. Voici quelques-uns des exemples réunis par M. Mussafia : *Il n'alera ja ensi;* a *il de vous noir ne blont; et tuelt le cief* à *un autre; là où Dieu nos condura; seront par moy outrajé; ond je* sui *esté servi*. Autre particularité : l'auteur de la *Prise de Pampelune* est le seul qui élide parfois l'article devant les consonnes, et dans ce cas il vocalise le *l* subsistant et l'attache au mot qui précède : *Car Zarlle-ou fil Pepin*, etc. [1]. *Bien coneï-ou mesclin* (Mussafia, p. XI-XII). Voilà dans la grammaire des différences bien caractérisées. On en trouve de non moins sensibles dans le vocabulaire. D'une manière générale on peut dire qu'à cet égard la *Prise de Pampelune* est plus italienne que le poëme de Nicolas; c'est un fait qui frappera quiconque lira une page de chacun de ces textes. Sans entrer dans une comparai-

Elle ne le serait qu'à condition d'être absolument sûre, ce qu'elle n'est pas. Il est vrai que la disposition de la *cobla capfinida* n'apparaît pas dans les fragments de l'*Entrée en Espagne* qu'a publiés M. Gautier, mais il faut dire que ces fragments, du reste très-peu nombreux, contiennent rarement deux laisses consécutives. Tout ce qu'on peut dire, c'est que dans les trois cas où la vérification est possible (*Bibl. de l'Éc. des ch.*, 4, IV; 225, 232, 243) cette disposition n'existe pas. Mais cela ne constitue guère qu'une présomption, car dans la *Prise de Pampelune* il y a aussi bien des tirades où l'usage de la *cobla capfinida* n'est pas suivi.

1. *Ou* = *l; Zarlle-ou* est pour *Zarlle-l*, qui lui-même remplace *Zarlle le*.

son détaillée, je signalerai deux petits faits qui me semblent décisifs. Dans la *Prise de Pampelune*, *ond* (aussi, c'est pourquoi), mot tout italien, revient à chaque instant : *ond nul ni estoit coart* (v. 13), *ond maint Tiois fuient* (v. 15, cf. v. 63, 81, 96, 107, 115, 124, etc.) ; or ce mot ne se rencontre pas une seule fois dans les 900 vers que M. Gautier a publiés de l'*Entrée en Espagne*. J'en dirai autant de *trou* (trop), employé par l'auteur de la *Prise de Pampelune* pour former une sorte de superlatif : *en trou mains de terre* (v. 18), *car je trou plus l'ahé* (v. 48), *trou plus* (v. 108), etc. Les idées offrent aussi des caractères spéciaux à chacun des deux auteurs. Ainsi Nicolas de Padoue est notablement plus pieux que son continuateur ; il a même quelque chose de clérical. Outre que les prières et les allusions à l'Écriture sont chez lui plus fréquentes que chez l'auteur de *Pampelune*, il aime à faire des citations latines telles que celles-ci :

> ... *Domine memento mei*, las
> *Quando in regno tuo eris*, et tu tornas
> Les oilz vers lui et le reconfortas ;
> Et disis : *Amen*, (*amen*) te di que tu seras
> *Hodie mecum* in Paradis veras.
> (Fol. 32.)
>
> *Ecce servus Domini*, si com lui ploie si sie !
> (Fol. 290.)

L'auteur de la *Prise de Pampelune* est beaucoup plus païen ; il s'abstient de citations pieuses, et en revanche fait parade d'une connaissance assez étendue, pour son temps, de l'histoire ancienne (Mussafia, p. VI). Ces indications, dont on pourrait aisément augmenter le nombre, suffisent à démontrer l'erreur de M. G. Paris. La *Prise de Pampelune* fait suite à l'*Entrée en Espagne*, mais elle n'est pas du même auteur.

Ces réserves faites, il faut reconnaître que le chapitre où M. G. Paris expose l'histoire de la légende carolingienne en Italie est l'un des meilleurs de son livre. On n'avait pas décrit tout le parcours du courant littéraire qui, dérivé de la poésie française du douzième siècle, traversa plein de vigueur l'époque de la Renaissance, et ne se perdit tout à fait qu'au dix-huitième siècle. On connaissait mal la succession des diverses formes que revêtit en Italie notre légende nationale. On sait maintenant de façon certaine que ni les poëtes italiens ni même leurs prédécesseurs les romanciers prosaïstes n'ont imité directement nos chansons de geste ; qu'avant de devenir ita-

lienne, l'épopée française a fait pour ainsi dire son noviciat sous la forme semi-vénitienne que lui imposèrent Nicolas de Padoue et ses contemporains.

L'étude de la légende de Charlemagne est peut-être encore plus difficile pour l'Espagne que pour l'Italie, et elle est loin de fournir des résultats aussi complets. La difficulté de cette recherche, à laquelle M. G. Paris a consacré le dixième chapitre de son premier livre, tient à la nature des documents où pour la première fois apparurent au-delà des Pyrénées les traditions carolingiennes. Ces documents sont non pas, comme par exemple dans les pays germaniques, des imitations plus ou moins libres de nos poëmes chevaleresques, mais des romances de peu d'étendue, où les sujets français sont modifiés au point de devenir presque méconnaissables. En outre, le genre de la romance ayant été pour ainsi dire de tout temps populaire en Espagne, il est souvent très-malaisé de discerner entre des pièces d'époques et d'origines diverses, qui roulent sur les guerres de Charlemagne, celles qui se sont inspirées des chansons de geste françaises. M. G. Paris montre très-bien comment, l'amour-propre national agissant, les *juglares* espagnols arrivèrent à donner à leurs compatriotes un rôle que la tradition ne comportait pas, celui d'adversaires de Charlemagne. De cette conception sortit le personnage de Bernardo del Carpio, le vainqueur de Roland. Il serait curieux que ce personnage eût été originairement « le petit-fils de Charlemagne, Bernard, roi d'Italie, » comme le pense M. G. Paris (p. 206), et comme M. Wolf l'avait dit avant lui[1]. Mais je n'oserais affirmer que les passages de la *Cronica general* dont on s'autorise pour établir la parenté fabuleuse de Bernardo del Carpio avec Charlemagne soient fondés sur une tradition. Un fait qui de prime abord me semble défavorable à cette hypothèse, c'est que le personnage de Bernard est inconnu à l'épopée française. Quoi qu'il en soit, il est certain que la légende carolingienne a subi en Espagne une rapide et souvent complète transformation.

Les romances appartiennent à des époques si diverses et ont subi de tels remaniements à cause de leur caractère populaire, qu'on ne peut les utiliser sans avoir d'abord soumis chacune d'elles à un examen spécial. F. Wolf avait déjà montré que beaucoup étaient composées d'après les romans italiens; M. G. Paris a réduit

1. *Primavera y flor de romances*, p. xv.

encore le nombre de celles où il croit distinguer l'influence française, et a déterminé avec une grande probabilité l'origine de plusieurs d'entre elles. Ce qu'il dit des romances de Montesinos, où il retrouve le sujet d'*Aiol*, me semble aussi sûr qu'ingénieux; mais je n'en dirai pas autant de l'opinion qu'il emprunte à F. Wolf sur la romance de Benalmenique. Ce nom serait « une corruption de *En Aimeric* ou *Naimeric*, forme essentiellement provençale » (p. 214, note); et, par conséquent, la romance elle-même, dont le sujet n'existe dans aucun poëme français, aurait une source provençale! Cela n'est pas sérieux. Les Espagnols ne se seraient pas trompés à ce point sur la particule honorifique *en*, qui est non pas seulement provençale, mais aussi catalane, et de *Aimeric* ils n'auraient pas fait *Almenique*. *Benalmenique* semble bien plutôt un nom arabe. Dans le même chapitre, M. G. Paris s'est occupé de la *Gran conquista de Ultramar*, mais sans réussir mieux que ses devanciers à trouver les sources de cette compilation ou traduction.

Nous en avons fini avec la première partie de l'ouvrage de M. G. Paris, la plus importante, à mon gré, car c'est celle qui offre le plus de résultats nouveaux. Cependant ce n'est, à vrai dire, qu'une vaste introduction qui n'a exigé d'aussi considérables développements que parce que l'étude des sources était jusqu'alors peu avancée. Le second livre, intitulé *les Récits*, constitue proprement l'*Histoire poétique de Charlemagne*. L'auteur y expose les faits de cette histoire, en les groupant, non selon l'ordre chronologique, mais selon leur objet. Appliquer un classement chronologique à des récits sans réalité objective, et qui se sont formés indépendamment les uns des autres, c'eût été recommencer la tentative malheureuse de Philippe Mousket, racontant la vie de Charlemagne d'après les chansons de geste, et tombant dans de perpétuelles contradictions. En treize chapitres, M. G. Paris étudie ce que les traditions légendaires nous ont laissé touchant les aïeux de Charlemagne, ses parents, sa jeunesse, ses guerres contre les Sarrasins et contre ses vassaux, son voyage en Orient, sa personne même, ses amours et ses mariages, ses enfants, ses frères et ses sœurs, les compagnons épiques de ses victoires, les souverains contemporains qu'un reflet de sa légende a éclairés, les récits en petit nombre qui concernent la mort, la sépulture et même la résurrection du grand empereur. Dans ce second livre, nous voyons reparaître des récits qui pour la plupart ont déjà été examinés dans le premier livre; seulement,

c'est leur objet qui est maintenant considéré et non plus leur provenance. Le travail de M. G. Paris consiste désormais à les répartir tous entre les divers chefs qui viennent d'être énumérés. Outre les difficultés de réunir un nombre aussi considérable d'éléments dispersés, l'écueil principal était dans l'appréciation des récits eux-mêmes, car évidemment ceux-là seulement méritent ici d'être pris en considération qui ont été vraiment populaires, quoi qu'il en soit d'ailleurs de leur réalité objective, et les inventions d'un jongleur en quête de nouveautés ne prouvent guère autre chose que la faveur avec laquelle on accueillait tout ce qui parlait du grand empereur. M. G. Paris s'est acquitté de sa tâche avec érudition et critique. Comme l'objet des présentes recherches est de vérifier la valeur des résultats produits par M. G. Paris, je ne m'arrêterai pas à analyser en détail un exposé auquel je ne vois rien à reprendre. Je signalerai comme particulièrement riches de faits et d'idées les paragraphes consacrés à *Apremont* (p. 245-6), à *Balan*, d'où est sorti *Fierabras* (p. 251), à *Roland*, et en général à l'expédition d'Espagne (p. 259-85), à *Basin* (p. 316-322). Je n'ai presque rien à ajouter aux recherches si étendues de M. G. Paris. Si peu que ce soit, je le consigne ici. Aux témoignages en petit nombre qu'on possède sur l'ancien poëme de la guerre de Saxe (p. 287-8), on peut ajouter celui-ci, que fournit Raoul de Cambrai :

Nostre empereres ama molt le meschin:
L'erme li donne qui fu au Sarrazin
Qu'ocist Rolans de sor l'aigue del Rin.
(Édit. Le Glay, p. 18.)

Ces vers font allusion à l'un des deux combats que Roland soutient dans le *Guitalin* de la *Karlamagnus-Saga* contre Quinquennas[1] et contre Amidan[2].

Dans le chapitre qu'il a consacré aux luttes de Charlemagne contre ses vassaux, M. G. Paris rappelle que la guerre du roi Yon de Gascogne forme un des épisodes de Renaud de Montauban ; et il ajoute: « Elle n'est pas mentionnée ailleurs » (p. 336). Cependant il y a dans *Girart de Rossilho* un passage qui semble bien se rapporter à la même tradition. Charles a envoyé à Girart un messager pour le sommer de lui faire hommage. Girart refuse. Le messager insiste:

« Si Charles peut te tirer d'ici par trahison, dit-il, il te fera pendre comme

1. *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 6, I, 31.
2. *Ibid.*, 6, I, 33.

un larron ou te tiendra pour toujours en sa prison, car jamais on ne vit roi si félon : il a consenti la mort des fils Yon, qui ne purent obtenir accord à ...? Lorsqu'ils eurent passé la mer pour aller au roi Othon, ne pouvant s'en prendre à celui-ci, il leur donna trêve à Avalon [1]. »

Entre autres récits fabuleux, Jacques d'Aqui, chroniqueur de la fin du treizième siècle, rapporte que Charlemagne, se trouvant à la chasse, fut surpris par les Sarrasins et emprisonné à Montmeillant. M. G. Paris conjecture, avec toute raison (p. 366), que ce trait est emprunté à une chanson de geste. Voici sur le même fait un témoignage très-explicite, malgré sa concision : Guiraut de Cabreira reproche à son jongleur Cabra d'ignorer une infinité de choses, et nommément la chanson dont Jacques d'Aqui nous fait connaître le sujet : « Tu oublies Montmélian, lui dit-il, où Charles fut mis en prison, »

Monmelian
Vas oblidan
On Carles fos mes en preizon.
(Bartsch, *Denkmæler*, p. 91.)

L'importance de ce texte consiste en ce que, Guiraut de Cabreira ayant vécu à la fin du douzième siècle, le poëme auquel il fait allusion se trouve avoir été notablement plus ancien qu'on n'eût été en droit de le conjecturer d'après le seul témoignage de Jacques d'Aqui.

Nous arrivons maintenant au troisième livre de l'ouvrage : *Vérité et Poésie.* Il a pour objet de montrer les rapports de l'histoire réelle de Charlemagne avec son histoire légendaire, de recueillir tout ce qui peut s'être conservé d'historique entre tant de fables. Ce livre

1. Cette traduction est, sur certains points, très-conjecturale, parce que les deux textes que nous avons de ce passage sont loin de s'accorder. J'ai suivi de préférence Oxford, qui a conservé un vers très-important omis dans le manuscrit de Paris. Voici les deux leçons :

PARIS.	OXFORD.
Qu'anc mai no vistes rei aita felo,	C'ainc mais ne vistes rei itant felon,
Qu'el cosentit la mort de filh Yo,	Qui consenti la mort des fis Eion,
Qu'ane no pogron trobar fin a Doro.	Quant il ne porent faire fin à Dueon.
....	Quant passerent la mar au rei Oton
Quar no lh'en poc moure altra tenso	Mais ne l'en pot moveir autre tenson
Respiehz lor en dona dins Avalo.	Qu'anc non sosfri recet dins Avalon.
(Éd. Hofmann, v. 182-6.)	(Mahn, *Gedichte*, I,227.)

est trèst-court : il a 33 pages. C'est dire que l'analyse à laquelle M. G. Paris a soumis le cycle carlovingien n'a pas dégagé beaucoup de matière historique. Il faut se souvenir d'une remarque faite au début de ces recherches : beaucoup des faits réels de l'histoire de Charlemagne ne nous ont pas été conservés, et nos premières chansons se sont perdues ou ne nous sont parvenues que sous une forme altérée d'où les traits anciens ont généralement disparu. Cette double lacune a eu naturellement pour effet de diminuer les points de contact entre l'histoire et la légende. J'ajouterai qu'en dehors de l'épopée carolingienne proprement dite, plusieurs chansons ont un fondement historique certain : *Isembart et Gormont*, *Raoul de Cambrai*, *Girart de Rossilho*. De là on peut tirer une induction favorable à l'origine vraiment historique des plus anciens poëmes du cycle carolingien.

Dans un premier chapitre, M. G. Paris recherche la trace de l'élément mythique dans l'histoire légendaire de Charlemagne. Il remarque justement que l'époque où s'est formée la légende n'était plus propre aux créations mythiques; que, si quelques mythes peuveut y être découverts, ils y sont venus de plus loin; et c'est avec raison qu'il voit dans ce fait une preuve nouvelle de l'origine romane de notre épopée. D'origine germanique, elle eût offert un bien plus grand nombre de mythes. « En Allemagne, dit-il, où un vaste cycle mythologique survécut longtemps, à l'état de vagues récits, de superstitions tenaces, de dénominations populaires, à la religion, qui en était l'âme, les quelques récits qui se rattachent à Charlemagne offrent au mythologue un butin plus riche que l'immense épopée française » (p. 433-4). L'un des deux ou trois mythes que M. G. Paris croit reconnaître dans la légende carolingienne est l'histoire de l'épouse injustement accusée, puis reconnue innocente (Berthe, Blanchefleur, Sibile, Olive). La même situation est en effet si fréquente dans les contes populaires, que l'opinion de M. G. Paris me paraît à peu près hors de doute. S'il faut y voir un mythe solaire, comme le propose en passant M. G. Paris, c'est une autre question, que mon ignorance de la science encore toute récente de la mythologie me défend d'aborder. Je suis moins persuadé du caractère mythique que M. G. Paris attribue au commerce criminel de Charles avec sa sœur. Ce trait peut n'avoir pas d'autre cause que l'incontinence bien connue de l'empereur. M. G. Paris combat enfin les idées au moins étranges d'un auteur allemand sur l'identification de Charlemagne avec un certain dieu Karl. Peut-être était-il superflu

de consacrer même deux pages à la réfutation d'un paradoxe sans autorité.

Dans les quatre chapitres qui suivent, M. G. Paris étudie successivement les prédécesseurs de Charlemagne, l'empereur lui-même et ses successeurs, recherchant attentivement ce qui peut s'être conservé d'historique dans sa tradition. Le premier de ces chapitres me paraît être celui qui contient le plus de vues neuves et de faits positifs. M. G. Paris, partant de ce point que plusieurs des souverains mérovingiens ont été eux aussi célèbres dans les traditions populaires, suppose que les faits de leur légende ont été transportés à Charlemagne. Cette hypothèse offre *à priori* un haut degré de probabilité, mais la pénurie de nos sources d'information ne permet pas de réunir tous les faits qui la justifieraient. Cependant il n'est pas impossible de démêler dans l'histoire poétique de Charlemagne quelques-uns des éléments préexistants qu'elle a absorbés. Il y a dans cette partie du travail de M. G. Paris de véritables découvertes. Deux récits relatifs l'un à la naissance, l'autre à la jeunesse de Charlemagne, me paraissent comme à lui empruntés à des traditions sur Charles-Martel. Dans l'une, il est dit que Charles fut conçu sur un char, et cette expression, qui indique la bâtardise, convient aussi peu à Charlemagne qu'elle est bien appropriée à Charles-Martel, le fils d'Alpaïde, concubine de Pépin; elle lui est même appliquée par une chronique du onzième siècle : *Pippinus genuit Karolum ducem. Iste fuit in carro natus.* Selon l'autre récit, qui est fourn par un grand nombre de sources, Charlemagne avait eu à lutter pendant sa jeunesse contre ses deux frères Heudri et Rainfroi, ce qui est contraire à toutes les données historiques, mais ce qui présente une grande conformité avec les circonstances dans lesquelles s'éleva Charles-Martel, ainsi que le montre M. G. Paris, p. 439-440. Sur un autre point, au contraire, je ne saurais être d'accord avec M. G. Paris. Selon lui, le Charles-Martel de *Girart de Rossilho* ne serait « que le prête-nom de Charles le Chauve » (p. 437; cf. p. 219-20). Cela est inadmissible. Il faut dire que l'auteur de ce poëme a transporté à Charles-Martel des événements du règne de Charles le Chauve; mais c'est bien le personnage de Charles-Martel qu'il voyait dans le héros que lui fournissait la tradition, et non point un autre. La preuve, c'est qu'il connaît son fils Pépin, le mentionnant à plusieurs reprises[1], et le faisant sacrer empereur par

1. Édit. Hofmann, 7253, 7840, 7989, 8011, 8337.

le pape. D'ailleurs on sait bien que le souvenir de Charles-Martel ne s'éteignit jamais dans le Midi. Un siècle peut-être après la composition de *Girart de Rossilho*, Peire Cardinal, qu'indignaient la puissance et l'orgueil du clergé, s'écriait : *Karles Martels los saup tenir* [1] !

Si le Charlemagne de la légende s'est attribué plusieurs traits de l'histoire de ses prédécesseurs, en revanche il en a conservé bien peu qui appartiennent à sa propre histoire. Aussi le caractère du héros est-il devenu presque méconnaissable. Celles de ses qualités qui frappaient le plus vivement le vulgaire, par conséquent les plus banales, l'idée vague d'une grande puissance et de conquêtes lointaines, sont, avec quelques faits exacts dont nous ne pouvons guère apprécier la proportion, tout ce qui survécut au personnage réel. Tels furent les éléments qui servirent à composer le personnage légendaire. Dans l'état où nous est parvenue notre épopée les traits communs à la légende et à l'histoire sont bien peu nombreux. La scène par laquelle s'ouvre le *Couronnement Loéis*, et qui se retrouve à peu près dans les chroniques contemporaines, est à peu près ce que M. G. Paris a trouvé de plus concluant à cet égard.

Dans le chapitre intitulé « Les successeurs de Charlemagne », M. G. Paris s'accorde avec l'opinion générale pour voir dans le Charlemagne de toute une classe de chansons de geste la personnification des derniers Carolingiens en butte aux attaques d'une féodalité déjà puissante; seulement il précise trop l'hypothèse quand il suppose que les poëmes de cette classe « ont dû être composés sous un prince du nom de Charles, sans doute Charles le Simple » (p. 460). Il y a apparence, au contraire, que la plupart d'entre eux ne remontent pas au-delà du douzième siècle, et qu'ils ont été composés d'après la tradition déjà lointaine des derniers temps de la monarchie carlovingienne.

Un livre qui résume les notions acquises sur un sujet, les dispose méthodiquement et en accroît le nombre dans une notable proportion, marque pour un temps le niveau de la science; mais en même temps il en rend sensibles les lacunes, surtout lorsqu'il est exécuté avec cette entière bonne foi qui montre les difficultés au lieu de les dissimuler. Le devoir de la critique est alors de soumettre ce livre au plus rigoureux examen, d'en sonder toutes les parties, de vérifier

1. *Qui volra*, Raynouard, *Lex. rom.*, I, 443.

les points douteux, de rectifier les erreurs, de réparer ou au moins de signaler les omissions; de faire en sorte, en un mot, qu'après cette épreuve, il ne reste du livre rien que de bon aloi.

J'ai rempli cette tâche selon la mesure de mes moyens. Il est à désirer que, chacun venant à produire ses critiques sur les points qu'il a spécialement étudiés, l'*Histoire poétique de Charlemagne* ait un jour à subir une refonte générale, afin de reprendre la tête des études auxquelles elle a fait faire un si grand pas.

Il ne serait ni à propos ni équitable de faire subir au livre de M. L. Gautier la même épreuve qu'à celui de M. G. Paris. Les deux ouvrages diffèrent essentiellement par le but comme par la méthode. M. G. Paris a fait une œuvre de haute érudition, qui suppose chez le lecteur l'habitude des procédés de la critique et une certaine connaissance du sujet. C'est une vaste monographie traitée à la façon d'un mémoire scientifique, où on indique brièvement les faits connus, réservant les développements aux faits nouveaux. M. L. Gautier, au contraire, s'adresse aux gens du monde en même temps qu'aux savants : il fait un ouvrage que chacun peut aborder sans préparation et comprendre sans étude; et de là nécessité pour lui de développer selon une mesure égale toutes les parties de son sujet. En un mot, les *Épopées françaises*[1] sont une œuvre de vulgarisation faite autant que possible d'après les sources. Il y aurait donc injustice à exiger qu'un ouvrage de cette nature fût nouveau dans toutes ses parties, et tout ce qu'on est en droit de demander, c'est qu'il se maintienne constamment au niveau de la science.

Il n'entre pas dans mon plan de vérifier si M. Gautier a partout satisfait à cette condition. Je laisse de côté les points qui me paraissent suffisamment élucidés pour chercher la solution des questions controversées. Ces questions sont naturellement celles qui s'élèvent à l'origine de notre épopée, et c'est pourquoi mon examen se bornera à peu près aux 200 premières pages du tome I des *Épopées françaises*.

L'idée dominante du livre est que la France possède une vaste

1. Par épopée M. Gautier entend un poëme. Aussi compte-t-il les épopées par centaines (voir p. 44). C'est perdre la propriété des termes : l'épopée est l'ensemble des poëmes épiques d'une nation, de ses *epos*, pour employer le mot que les Allemands ont emprunté aux Grecs.

épopée, dans laquelle figurent des poëmes d'une incontestable valeur qui assurent à notre littérature primitive la première place entre les littératures romanes. C'est une idée absolument vraie et qu'il importe de faire pénétrer dans un public lettré, mais un peu lent à élargir le cercle de ses préférences. Maintenant, que l'amour du sujet ait entraîné l'auteur à des exagérations de langage, qu'il ait cédé à un sentiment singulièrement exclusif en plaçant la chanson de Roland à la même hauteur que l'Iliade, c'est ce que je n'ai point à examiner ici. Je me place au seul point de vue de la science, à qui les appréciations esthétiques sont étrangères. Peut-être l'auteur eût-il mieux agi dans l'intérêt de son livre en modérant l'expression d'un sentiment à coup sûr très-sincère; mais d'ailleurs je ne vois pas en quoi une opinion personnelle, que le lecteur est bien libre de ne point adopter, peut nuire à l'exposé des origines de notre épopée, de ses développements, de son système de versification et des autres questions qui sont véritablement le fond de l'ouvrage.

Ce qui peut être critiqué, ce n'est pas une appréciation isolée, si choquante qu'elle puisse paraître, c'est une tendance générale à juger plutôt qu'à exposer, c'est aussi la recherche de l'effet à laquelle l'auteur s'abandonne trop souvent, c'est pour tout dire en un mot le caractère subjectif du livre, caractère qui se révèle dans la nuance donnée aux faits, et parfois dans des préoccupations toutes personnelles qui se font jour en des questions où il conviendrait plutôt d'exposer simplement les résultats dus aux travaux d'autrui. Je me borne présentement à ces simples indications sans y insister plus que de raison; l'occasion pourra se présenter d'en confirmer l'exactitude.

M. L. Gautier exprime dans son premier chapitre l'opinion que les premières paroles qui sortirent de la bouche du premier homme furent un hymne au Créateur. Ainsi naquit le poëme lyrique. Puis vint la poésie épique, de laquelle sortit le drame. Nous n'entrerons pas dans l'examen de ces théories.

La première question d'un ordre purement scientifique qui se présente à M. L. Gautier est celle de l'origine de notre épopée. On a vu, par ce qui a été dit au début de ces *Recherches*, que les opinions sont divisées sur ce point. Les uns pensent que notre épopée est purement romane; les autres la confondent à ses débuts avec l'épopée germanique. M. L. Gautier s'est rangé à cette dernière opinion. Une autre question est de savoir de quels éléments se sont composées nos chansons de geste; j'entends les premières, et non

point celles qui ont été *trouvées* à plaisir. Sont-elles le développement de brèves cantilènes (puisque c'est le terme consacré), ou bien la matière en a-t-elle été fournie par la tradition ? Je ne crois pas que jusqu'ici cette question ait été nettement posée ; la seconde alternative, qui dans la grande majorité des cas me paraît la plus vraisemblable, semble n'avoir pas été aperçue, et on s'en est tenu généralement à la première, qui ne diffère point de la théorie que Wolf a appliquée avec tant d'éclat à l'épopée homérique. C'est aussi celle qu'adopte M. L. Gautier.

Telles sont les deux questions capitales que soulève l'origine de notre épopée. Voici en quels termes M. Gautier résout la première : « Les épopées françaises, les chansons de geste, sont d'origine et de nature essentiellement germaniques. On peut même affirmer que peu d'origines sont aussi évidentes, aussi entières, et qu'aucun autre élément national n'est venu se joindre à l'élément germanique dans la composition de nos poëmes. C'est ce que nous établirons tout à l'heure, à l'aide de textes irrécusables, et dont la clarté satisfera tous les yeux » (p. 10). Avant de produire ces textes irrécusables, M. L. Gautier a recours à plusieurs démonstrations tirées du contenu des poëmes. Il cherche à établir par des observations générales que tout y est germanique, à part les idées introduites par le christianisme. Ainsi, l'idée de la guerre est toute germanique dans nos chansons de geste, la royauté y est toute germaine, la féodalité dont l'esprit les anime est d'origine barbare ; enfin « tout le droit germanique se retrouve dans nos chansons de geste. »

Prises dans leur généralité, ces considérations contiennent une assez grande part de vérité ; mais toutefois, ainsi qu'on le verra plus loin, elles n'impliquent pas que notre épopée ait été germanique à son origine. Remarquons, en passant, que l'argumentation générale de M. L. Gautier se résout souvent en des preuves d'une grande faiblesse : ainsi, lorsqu'il tire avantage de ce fait que les noms de nos héros épiques sont germains (p. 11). Il est vulgaire qu'en Gaule, surtout au nord, les noms germaniques deviennent à la mode à partir du septième siècle environ, et remplacent à peu près complétement les noms romains[1] ; d'où il suit qu'on ne peut plus les considérer comme l'indice de la nationalité de ceux qui les portent.

1. Voir, sur les noms propres et le rapport de leur forme avec la nationalité à l'époque mérovingienne, des mémoires de M. Leblant et de M. Bourquelot, dans les *Mém. de la Soc. des antiq.*, t. XXVIII.

M. L. Gautier entame un nouveau chapitre intitulé : « Les épopées françaises sont d'origine germanique. *Deuxième démonstration.* » Cette deuxième démonstration consiste dans l'énoncé de deux vérités manifestes : 1° que l'épopée française n'est pas d'origine romaine; 2° qu'elle n'est pas d'origine celtique. Ici, pas de contestation possible. Personne n'a jamais songé à faire sortir des ruines d'une littérature caduque, à grand'peine soutenue par quelques lettrés, une épopée jeune et populaire comme fut la nôtre; et, d'autre part, il est trop évident que ce n'est pas dans les traditions bretonnes qu'on trouvera les origines de la légende carolingienne. Mais, encore une fois, il n'y a aucune rigueur à conclure : « Nos épopées sont d'origine germanique. » Le défaut de ce raisonnement est dans son principe. C'est un syllogisme dont la majeure serait celle-ci : l'épopée française est d'origine germanique, romaine ou celtique. Or cette majeure est fausse, car elle contient un dénombrement imparfait : il y a en effet une autre alternative dont M. Gautier n'a pas tenu compte. C'est une erreur de supposer que les trois nationalités gauloise, latine et franque aient été encore nettement distinctes au temps où on est autorisé à placer l'apparition des premiers rudiments de notre épopée : au neuvième siècle. A cette époque, ces trois races étaient suffisamment fondues pour avoir échangé plusieurs de leurs traits caractéristiques; d'autres s'étaient émoussés, de nouveaux s'étaient produits; et du mélange de ces races était résultée une nationalité nouvelle qui, à cette époque, ne peut être désignée convenablement que par l'épithète *romane* [1]. Cette nationalité devait beaucoup aux Gallo-Romains (qu'il ne faut pas chercher à scinder en Gaulois et en Romains) : elle avait conservé leur langue, ce latin rustique ou vulgaire qui, transporté dans les provinces de l'empire par les soldats et les colons romains, devait s'y développer lentement et s'épanouir en une infinité de dialectes destinés à des fortunes si diverses. Des Germains, elle avait recueilli surtout les institutions, toutefois en leur faisant subir de profondes modifications. Ainsi s'était formé en Gaule, par la combinaison d'éléments antérieurs, un milieu nouveau. *A priori,* il n'y a aucune invraisemblance à supposer que notre épopée soit sortie de ce milieu, et, dans ce cas, il serait tout simple qu'elle présentât des traits germaniques puisque

1. Naturellement je laisse à part l'Austrasie, restée à peu près germanique, et la Bretagne celtique.

le milieu lui-même en contenait. L'hypothèse d'une épopée sortie du milieu roman a même d'autant plus de probabilité que la nationalité romane occupait plus d'espace sur le territoire de la Gaule. M. Gautier ne l'a point aperçue, et par là son raisonnement se trouve vicié.

M. Gautier entreprend alors une « troisième et dernière démonstration » de la « germanicité de nos chansons de geste. » Il annonce qu'il se servira de textes historiques dont personne ne pourra contester l'autorité : « Nous nous bornerons à peu de citations, dit-il, mais nous les voulons irrécusables. » Voyons ces textes : ce sont les célèbres témoignages de Tacite et d'Éginhard sur les anciens chants des Germains [1]. M. Gautier en tire les conclusions qu'on en a toujours tirées : à savoir, que les Germains étaient « un peuple poétique, » que leur poésie « était avant tout nationale, » que « ces poésies remontaient pour la plupart à une époque fort reculée, etc. » Cela s'appelle prouver autre chose que ce qui est en question, « vice très-ordinaire dans les contestations des hommes, » dit la Logique de Port-Royal ; et en effet, l'identité des épopées germanique et romane n'ayant pas été prouvée, les conclusions qui sont applicables à l'une ne le sont pas à l'autre.

Par la même raison, je considère comme tout à fait étranger à notre épopée le célèbre prologue de la loi salique dont M. Gautier s'occupe dans son sixième chapitre.

Dans le septième, M. Gautier traite « de la persistance des cantilènes durant la première race » ; il y parle du célèbre chant dont la vie de saint Faron nous a conservé quelques vers. Au rapport du biographe, ce poëme était composé dans la langue vulgaire du pays, sans aucun doute le latin rustique, on pourrait dire le roman. M. Gautier n'a pas cédé, comme tel savant allemand, à la tentation d'en faire un chant germanique. Il y aurait à cette hypothèse une objection péremptoire ; c'est que le chant en question était populaire dans un pays qui n'était pas germanisé, la Brie (car c'est là, selon toute apparence, que l'évêque de Meaux Hildegarius, biographe de saint Faron, l'aura recueilli). Toutefois, M. Gautier ne peut se défendre de supposer que ce chant « a existé en langue tudesque et en langue vulgaire [2]. » Pure supposition. Il croit aussi qu'Hildegarius « n'a rien traduit, et nous offre le texte original de la chanson dans cette langue qu'il appelle avec dédain *rustica* et *rusticitas*,

1. *Annales*, II, 88 ; *Germania*, 2 ; *Vita Caroli*, 29.
2. Par *langue vulgaire*, M. Gautier entend ici le latin vulgaire.

par opposition au beau latin qu'il se piquait de parler » (p. 34). Cette opinion est contrariée par les indications que fournit la langue du fragment rapporté par Hildegarius. Cette langue est le latin littéraire, et non le latin vulgaire, qui à cette époque avait perdu plusieurs des formes qu'on trouve dans notre fragment, et notamment le passif (*interficiantur*). Il est aussi plus que probable que des mots tels que *canere, ivit, inclytus, instinctu,* étaient inconnus au peuple[1]. La conclusion à tirer de ces faits est qu'Hildegarius doit avoir refait en latin grammatical le fragment qu'il avait recueilli.

Suit un chapitre sur « Charlemagne, personnage épique. » M. Gautier est « très-persuadé que sans Charlemagne nous ne posséderions pas aujourd'hui une seule chanson de geste » (p. 38). Il est certain que nous en posséderions beaucoup moins, mais encore aurions-nous celles qui ont pour héros les Lorrains, Isembart et Gormond, Raoul de Cambrai, Godefroi de Bouillon, etc. A l'époque mérovingienne même, les personnages épiques n'ont pas manqué, quoi qu'en dise M. Gautier (p. 38). Seulement il est arrivé que leur légende s'est confondue avec celle de Charlemagne. C'est le cas pour Dagobert, par exemple, qui a dû être l'objet de chants héroïques (voir M. G. Paris, p. 443-5), pour Charles-Martel surtout, de qui descendent tant de traditions épiques.

M. Gautier s'occupe ensuite du *Hildebrandslied* et du *Ludwigslied.* Il les oppose l'un à l'autre, et reconnaît sans peine que le premier de ces chants est absolument étranger à la Gaule. Du second, on ne peut dire la même chose, puisqu'il célèbre un fait de notre histoire, la victoire remportée par Louis III sur les Normands; toutefois il y a plus que de l'exagération à prétendre que « la cantilène de Saucourt représente la poésie française » (p. 59). M. Gautier a voulu mettre en pratique la théorie de l'origine germanique de notre épopée; il a cru avoir sous la main un exemple de cantilène germanique ayant donné naissance à une chanson de geste française, et il s'est empressé de le produire comme une confirmation de son système. Selon lui, la chanson d'*Isembart et Gormont* est sortie du *Ludwigslied.*

Cette application de la théorie germanique à *Isembart et Gormont,* et, pour le dire en passant, la théorie elle-même, ne sont point aussi nouvelles qu'on pourrait le supposer en lisant le livre de

1. M. G. Paris me fait remarquer que les assonnances sont tout à fait défectueuses, et ne peuvent être que l'œuvre d'un lettré. *Saxonum* est proparoxyton, tandis que *Francorum, Burgundionum, Meldorum,* sont paroxytons.

M. Gautier. Tout cela, ou peu s'en faut, est emprunté à un opuscule publié par M. Ch. d'Héricault en 1860. Lorsque ce travail parut, j'en fis la critique dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*[1], et je n'ai point autre chose à faire ici qu'à reproduire en substance mon argumentation : elle vaut tout autant contre M. Gautier que contre M. d'Héricault.

Le *Ludwigslied* est un chant d'action de grâce composé à l'occasion de la victoire de Saucourt, et c'est en même temps un éloge du roi Louis. C'est une œuvre qui sans doute devint, pour un temps, populaire, mais qui n'est pas sortie du peuple. Ce roi, que le chant présente comme l'instrument docile de la volonté divine, cette armée qui marche au combat en chantant *Kyrie eleyson*, en un mot la caractère religieux de toute la pièce, indiquent clairement une origine ecclésiastique. Et c'est en effet dans la poésie ecclésiastique que les historiens de la littérature allemande ont classé le *Ludwigslied*[2]. Le poëme d'*Isembart et Gormont*, au contraire, non-seulement offre, comme toutes nos chansons de geste, un caractère guerrier et populaire qui manque au chant allemand, mais de plus, il contient des faits dont il n'y a pas trace dans ce chant, et qui furent vraisemblablement fournis par la tradition. Dans la chanson de geste, en effet, les rôles importants sont tenus par deux personnages qui paraissent absolument inconnus au *Ludwigslied*, Gormont, le roi des Danois, et Isembart, seigneur de la Ferté-en-Ponthieu, qui avait invité Gormont à envahir le nord de la France. Et voilà l'ouvrage dont M. Gautier dit : « Rien n'est plus intéressant que de le comparer à la cantilène dont il est sorti » (p. 58, cf. p. 102) ! Mais l'auteur assurément ne l'a pas tentée, cette comparaison si intéressante, car il en eût aussitôt reconnu la vanité M. Bartsch lui-même, qui admet une influence germanique à l'origine de l'épopée française, est bien loin de considérer comme valable le singulier rapprochement que M. Gautier a emprunté à M. d'Héricault, car, rendant compte du travail de ce dernier, il a dit, en propres termes : « Si l'auteur avait connu les deux poëmes plus que superficiellement, il aurait nécessairement remarqué qu'il n'y a pas « entre eux le moindre rapport[3]. »

1. 5, II, 84-9.
2. Voir Gœdeke, Wackernagel, etc.
3. « Hatte der Verfasser beide Dichtungen mehr als oberflächlich gekannt, so müsste er bemerckt haben, dasz zwischen beiden nicht der geringste Zusammenhang besteht. » *Lit. Centralblatt*, 13 avril 1861.

Lorsque M. Gautier écrivait les premiers chapitres de son livre, il avait perdu de vue ma discussion contre M. d'Héricault. Plus tard, il est probable qu'un renvoi de M. G. Paris la lui rappela. Il revint alors sur sa première opinion, en disant : « Entre le chant de 881 et la chanson d'Isembard et de Gormond il n'y a point à nos yeux rapport de filiation, mais d'analogie, et cela peut suffire » (p. 633). Cela peut suffire, à quoi? A prouver que les chansons de geste sont sorties de cantilènes germaniques? Mais autant vaudrait soutenir que le roman de Troie est tiré de l'Iliade!

M. Gautier n'a pas remarqué l'énorme difficulté que renferme la thèse qu'il a faite sienne. Il s'agit d'expliquer comment des cantilènes germaniques ont pu être métamorphosées en poëmes français. Pour cela, il faut admettre que celles-là ont persisté dans nos pays romans jusqu'au dixième siècle au moins, ou bien qu'on les allait chercher en Austrasie. Puis il faut supposer au même temps toute une génération de poëtes philologues occupés à faire des amplifications françaises sur des thèmes germaniques. Mais c'est là une besogne d'antiquaire! C'est une opération qui est possible à une époque où la littérature est devenue un art, qui s'est même produite plusieurs fois, notamment en Allemagne au douzième siècle, mais qui, au début d'une littérature entièrement populaire, est simplement impossible. M. d'Héricault avait bien vu l'abîme qui sépare les cantilènes franques des chansons de geste. Pour le combler, il y avait jeté le *Waltharius*, ce poëme germanique, rédigé en latin, qu'avec Fauriel il croyait composé en France. « On pourrait, disait-il, présumer de là que les cantilènes héroïques ne passèrent pas directement du franc dans la langue vulgaire, et qu'elles firent leur noviciat, si je puis dire, sous l'enveloppe de la langue latine » (p. 18). Mais M. Gautier n'ignore pas que le *Waltharius* n'a rien de commun avec nos traditions héroïques; force lui a donc été de rejeter une hypothèse qui donnait une apparence de raison au système de M. d'Héricault; force lui est de croire que les cantilènes passèrent directement de la langue des Francs dans celle des Romans, et il croit aussi l'avoir démontré [1].

J'ai examiné avec beaucoup de soin et discuté longuement les ar-

1. Lorsqu'un fait est vrai, il est ordinairement susceptible de plus d'une démonstration. Tel est ce cas pour l'origine de notre épopée. M. S. Luce, comparant le génie qui anime nos chansons de gestes avec celui des poëmes épiques de l'Allemagne, est arrivé à la même conclusion que moi; voir la *Revue Contemporaine*, n° du 28 février 1867.

guments produits par M. Gautier en faveur de sa thèse. C'est qu'en effet la question de l'origine de notre épopée est la plus importante de celles qui sont traitées dans ce livre. Un grand progrès a été réalisé dans l'étude des langues romanes le jour où il a été établi que ces langues s'étaient produites par le développement naturel et spontané du latin vulgaire, que l'influence des idiomes germaniques sur leur formation s'était bornée à l'introduction de quelques centaines de mots. De même la confusion qui règne encore aux origines de notre littérature aura singulièrement diminué quand il sera reconnu que jamais, à aucune période de son existence, notre épopée ne s'est confondue avec celle des peuples germaniques.

Voici maintenant un chapitre (le onzième) qui me paraît ne se rattacher qu'indirectement au sujet du livre. Il est intitulé : *Histoire abrégée des cantilènes religieuses.* Entre diverses considérations dans l'examen desquelles je m'abstiens d'entrer, se rencontre une méprise qui a conduit M. Gautier à supposer l'existence de traductions du latin en langue vulgaire environ un siècle et demi avant les Serments de Strasbourg ; conséquence grave qui aurait dû l'avertir qu'évidemment il se trompait. Et en effet, Thibaut de Vernon, qui a versifié en français plusieurs vies de saints aujourd'hui perdues, ne vivait point à la fin du septième siècle ni au commencement du huitième, mais au onzième. L'erreur vient de ce que M. Gautier a confondu les *Miracles* de saint Wulfram, écrits dans la seconde moitié du onzième siècle par un moine de Fontenelle, avec la *Vie* du même saint qui en effet appartient (sauf des interpolations assez nombreuses) aux premières années du huitième siècle. C'est dans les *Miracles* et non dans la *Vie* qu'il est parlé de Thibaut. L'auteur, comme pour donner à son récit toute la précision désirable, ajoute même que ce personnage fut miraculeusement guéri d'une perte presque totale de la vue lors de la translation de saint Wulfram, qui eut lieu en 1053 [1]. Ce texte est des plus connus [2].

Le chapitre XII est dirigé « contre les tendances d'une école qui a voulu voir dans nos chansons de geste l'œuvre des clercs, presque l'œuvre de l'Église » (p. 68). Cette école m'est tout à fait inconnue. On y trouve en outre quelques recherches sur la chronique de Turpin qui, sans entrer aussi avant dans la question que le travail spécial de M. G. Paris, ne laissent pas cependant de con-

1. Mabillon, *Acta O. S. Ben.*, sæc. III, p. 378-9 ; *Annales*, IV, 542.

2. Voy. Lebeuf, *Dissertations sur l'hist.* II, 67 et suiv.; La Rue, *Essais*, II, 13-18 ; Du Méril, *Hist. de la Poésie scand.*, p. 179, note 1, etc.

tenir quelques bonnes observations[1]. Il faut avouer, du reste, que la dissertation de M. G. Paris a montré les difficultés plutôt qu'elle ne les a résolues. A la fin du même chapitre M. Gautier affirme que « la véritable origine de nos chansons de geste est uniquement dans les cantilènes » (p. 88); et il revient avec plus de développement sur ce sujet dans le chapitre XIV, ayant jeté entre les deux un chapitre sur la formation des cycles épiques. M. Gautier recherche comment les « cantilènes » sont passées à l'état de chanson de geste. Sa théorie est au fond celle que M. d'Héricault et d'autres ont admise avant lui; il la précise plutôt qu'il la modifie. Selon lui « LES CHANSONS DE GESTE DÉRIVENT DES CANTILÈNES. POUR FORMER UNE CHANSON DE GESTE, ON N'A EU QU'A JUXTAPOSER UN CERTAIN NOMBRE DE CANTILÈNES JADIS INDÉPENDANTES ET ISOLÉES. » Telle est la formule qu'il imprime à plusieurs reprises en capitales et dans laquelle il pense avoir renfermé « la plus plausible des hypothèses ». Puis, faisant une immédiate application de son système, il exprime la conviction que « l'on pourrait reconstituer la série complète des cantilènes qui ont composé notre *Roland* » (p. 99). Mais il reconnaît qu'elles ont été soudées avec tant d'art que les sutures ne se laissent guère apercevoir. Il se borne à indiquer le récit de la mort d'Aude, comme étant peut-être le seul passage dont on puisse dire avec quelque certitude: « Voilà une cantilène, la voilà dans son intégrité primitive, telle qu'elle existait sans doute avant d'être enchâssée dans le poëme épique. »

Il n'y a pas à discuter des faits aussi hypothétiques, ce sont des arguments invoqués à l'appui d'un système préconçu. Ils en sont tirés par déduction, et ne peuvent servir à établir une induction. Pour qui n'admet pas le système, leur valeur est nulle. Sur le système lui-même je me bornerai à un petit nombre d'observations. Le meilleur moyen de le réfuter est de trouver une meilleure théorie de l'origine de notre épopée et de l'opposer à celle de M. Gautier. C'est un peu ce que je ferai, mais toutefois en réservant pour une autre occasion des développements qui ne sauraient trouver place dans une discussion incidente.

J'ai fait voir quelles objections rencontrait la théorie selon laquelle les chansons de geste auraient été faites avec des chants[2] germani-

1. Voir notamment p. 95, note.

2. Je dis *chant* plutôt que *cantilène*. Le sens de ce dernier mot est trop incertain; dans Albéric il désigne sûrement des chansons de geste, des poëmes narratifs qui peuvent avoir une grande étendue. Il est probable qu'il a aussi ce sens dans le

ques. Si maintenant on remplace les chants germaniques par des chants romans, la difficulté s'amoindrit, sans cependant disparaître, surtout si on s'en tient à la formule de M. Gautier qui réduit la composition d'une chanson de geste à l'emploi d'un procédé brutal, à une simple compilation, à un travail dont toute imagination et toute inspiration étaient nécessairement absentes. La formule de M. G. Paris est plus satisfaisante. Si avec lui on se borne à dire que « l'épopée est une narration poétique, fondée sur une poésie nationale antérieure, mais qui est avec elle dans le rapport d'un tout organique à ses éléments constitutifs », on exprime un fait qui dans ces termes est vrai ou au moins vraisemblable. On comprend que des chants populaires nés d'un événement éclatant, victoire ou défaite, puissent contribuer à former la tradition, à en arrêter les traits; ils peuvent aussi devenir le centre de légendes qui se forment pour les expliquer ; et de la sorte leur substance au moins arrive au poëte épique qui l'introduit dans sa composition. Voilà ce qui a pu se produire pour des chants très-courts dont il est d'ailleurs aussi difficile d'affirmer que de nier l'existence. Mais on peut expliquer la formation des chansons de geste par une autre hypothèse, que j'ai déjà produite à l'occasion du livre de M. G. Paris (ci-dessus, p. 5), et sur laquelle je veux revenir avec plus de développement.

La théorie des chants lyriques ou « lyrico-épiques » servant de base à des poëmes narratifs se fonde sur une fausse assimilation dont je dirai tout à l'heure un mot, et sur le sens qu'on attribue au mot *cantilenæ*, sens très-incertain comme je l'ai montré dans une note précédente[1]. Mais divers faits conduisent à penser que les *cantilenæ* dont parlent les auteurs du onzième siècle et même du dixième étaient des poëmes narratifs, de véritables chansons de geste analogues à *Roland* ou à *Isembart et Gormont*. Le fragment de la Haye nous offre un épisode développé dans la mesure ordinaire de nos plus anciennes chansons; il est à croire que le poëme dont ce fragment a été traduit avait plusieurs milliers de vers. *Raoul de Cambrai* est au fond une chanson composée par un certain Bertolai, contemporain des événements qu'il a racontés, chanson qui nous est

célèbre passage d'Orderic Vital sur saint Guillaume, et, même au dixième siècle, je suis porté à lui attribuer la même valeur. Ce n'est donc pas un mot qu'on puisse employer légitimement pour désigner les chants très-courts qu'on suppose avoir été les embryons de nos chansons de geste.

1. Voir aussi ce que j'ai dit à propos de M. d'Héricault, *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 4 VI, 188, note 2.

parvenue allongée d'une suite et après avoir, ce semble, subi deux remaniements. Il y avait donc de vraies chansons de geste au dixième siècle, des poëmes narratifs qui étaient le reflet d'événements contempo ains. Voilà les *cantilenæ* dont parlent les auteurs. Supposera-t-on maintenant entre ces anciennes chansons et les faits l'intermédiaire de chants « lyrico-épiques », comme dit M. Paris, de « cantilènes », comme dit M. Gautier? A quoi bon? Le point délicat est de savoir ce qu'il faut entendre par *cantilena;* et une fois ce terme expliqué, une fois qu'on a trouvé la chose qu'il désigne, qu'avons-nous plus besoin de compliquer la question par l'introduction non justifiée d'un élément nouveau? La formation d'une épopée procédant directement des faits ou de leur tradition s'explique de soi : les chansons du dixième siècle étaient l'histoire que comportait alors l'imagination naïve et sensible des classes non lettrées, c'est-à-dire de tout le monde, à part le clergé.

Ce qui a fait naître la théorie des chants « lyrico-épiques » ou des cantilènes, c'est le système de Wolf sur les poëmes homériques, et de Lachmann sur les *Nibelungen*. Mais, au moins en ce qui concerne ce dernier poëme, le système est détruit. On sait maintenant que les *Nibelungen* ne sont point la juxtaposition de vingt chants « lyrico-épiques », ni de seize, ni de tel autre nombre inventé par l'école de Lachmann, mais une œuvre unique, composée de première main par un poëte qui vivait au milieu du douzième siècle, et que l'on peut même désigner avec une certitude presque complète [1]. On tire encore argument des romances espagnoles, qui, dit-on, sont des « cantilènes » non encore arrivées à l'épopée. C'est l'opinion de M. Gautier : « Chacune de ces cantilènes espagnoles a une existence isolée et tout à fait indépendante ; prenez-les aujourd'hui, juxtaposez-les, et vous aurez une sorte de poëme épique analogue à nos chansons de geste. Ce que nous pouvons faire aujourd'hui, nos pères l'ont fait pour les cantilènes : les Espagnols se sont arrêtés en chemin et ne l'ont pas fait pour leurs romances » (p. 101). Et c'est le malheur de cette théorie : faute de preuves directes, elle cherche des analogies au dehors ; en Espagne, elle trouve des « cantilènes », mais pas d'épopée; en Allemagne, une épopée, mais pas de cantilènes !

Un chapitre est consacré à la réfutation du paradoxe de Fauriel sur l'origine méridionale de l'épopée chevaleresque. M. Gautier y

1. Voir Fr. Pfeiffer, *Der Dichter des Nibelungenliedes* (Vienne, 1862), et les recherches de M. Bartsch dont M. G. Paris a donné le résumé, *Revue critique*, 1866, art. 189.

présente sous une forme dramatique des arguments empruntés à une leçon professée récemment sur le même sujet. Il explique, comme on le fait ordinairement, l'absence d'une épopée nationale dans le Midi de la France, par la civilisation raffinée des provinces méridionales. Il émet à cette occasion sur le caractère de la poésie provençale des considérations qui peuvent tout au plus s'appliquer à une période de son histoire. Que M. Gautier prenne la peine de lire les sirventes de Peire Cardinal, de Guilhem de Figueiras, la seconde partie de la chanson de la Croisade: il reconnaîtra peut-être qu'au moment du danger les troubadours savaient faire preuve d'une certaine énergie, et que dans leurs chants tout ne sent pas « le musc ». Quant à l'assertion que « le mot France, dans nos chansons de geste, désigne aussi bien les pays situés au Nord et ceux situés au midi de la Loire » (p. 111), elle est absolument contredite par les faits. Les vers de Jasmin, que M. Gautier rapporte à cette occasion, ne sont pas une preuve; ce qu'il faut produire, ce sont des textes tirés de chansons de geste où le mot France désigne à la fois les provinces du Nord et celles du Midi. Pour ma part, je n'en connais pas; mais je pourrais apporter ici par centaines les passages où *France* ne désigne rien de plus que le domaine particulier du roi, où *Français* est opposé à Angevin, à Bourguignon, à Picard, et, à bien plus forte raison, à Provençal ou à Gascon. La distinction qui existait au moyen âge, surtout à l'époque où florissait notre épopée, entre les habitants du Nord et ceux du Midi, est un fait d'ailleurs si bien établi qu'on à peine à imaginer qu'aucun texte puisse conduire à une conclusion opposée. On connaît le passage célèbre où Raoul de Caen dépeint en termes si vifs, mais non exempts de partialité, le caractère des Français (*Franci*) et des Provençaux (*Provinciales*)[1]. Et Raymond d'Agiles est encore plus précis, s'il est possible : *Omnes de Burgundia et Alvernia et Vasconia et Gothia Provinciales appellabantur, ceteri vero Francigenæ*[2].

Le XVI[e] chapitre est rempli par des considérations sur le caractère de nos premières chansons de geste, qui, la plupart, se représentent avec plus de développement dans la suite de l'ouvrage. Je me borne à indiquer des remarques sur la versification de nos plus anciens poëmes, sur leur ressemblance avec les poëmes homériques, sur l'esprit qui les anime, etc. Suit la traduction, généralement satisfaisante, d'un morceau célèbre, la mort de Roland, d'après le texte d'Oxford.

1. *Gesta Tancredi*, cap. LXI, dans Martène, *Thes. anecd.*, III, 152.
2. Bongars, I, 144; cf. Vaissète, II, 246.

Le XVII[e] chapitre résume, en douze pages, tout le premier livre.

Le premier livre était intitulé «Période de formation»; le second est consacré à la «Période de splendeur». Cette période, M. Gautier la fait durer depuis l'entier achèvement de la formation des chansons de geste, c'est-à-dire depuis le commencement du douzième siècle, jusqu'à l'avénement des Valois, en 1328. Comme je n'entends pas de la même façon que M. Gautier la formation de notre épopée; comme je vois, dans le mot *cantilena,* l'équivalent latin du français *chanson de geste,* il est tout simple que la limite supérieure assignée par M. Gautier me paraisse trop rapprochée de nous. A mon avis, il y a des chansons de geste, procédant directement des événements, dès le neuvième siècle; qu'il y en ait eu au moins dès le dixième, c'est ce qui ne peut plus être douteux pour personne, puisque le fragment de la Haye a été écrit à cette époque. Je crois être sur ce point d'accord avec M. G. Paris, qui, à la vérité, intercale, lui aussi, une petite période de chants «lyrico-épiques» entre les événements et les chansons de geste, mais en ayant bien soin de la réduire à la moindre durée possible, pour ne pas trop retarder la période proprement épique. Quant à la date de 1328, considérée comme limite extrême, elle me paraît soulever plus d'une objection. Pourquoi 1328 plutôt que 1320 ou 1330? Faut-il croire, avec M. Gautier, qu'«aux yeux de quiconque a étudié l'histoire de la poésie française, l'avénement des Valois est une date capitale» (p. 157)? Je ne sais rien qui justifie cette assertion. A la même époque, selon M. Gautier, «les traditions littéraires de la France sont brisées; la vieille poésie expire, et plusieurs siècles s'écoulent avant qu'on en crée une nouvelle.» Il n'y a pas plusieurs siècles entre l'avénement des Valois et Villon; mais ceci n'est qu'un détail. L'erreur fondamentale est de considérer la poésie française comme attachée à une certaine dynastie, et pouvant, par conséquent, disparaître avec elle. Tel a été le sort de la poésie au midi; mais les conditions où la poésie française a vécu sont tout autres: jamais les rois de France n'ont protégé les trouvères comme les comtes de Toulouse ou ceux de Provence ont protégé les troubadours. La vérité est qu'au quatorzième siècle, la chanson de geste française acheva de mourir, non par l'effet d'un choc extérieur, mais parce qu'elle avait passé par tous les degrés de la décadence. Si on voulait préciser une date, il ne faudrait pas s'arrêter à 1328, mais pousser beaucoup plus loin, car c'est évidemment le poëme de Bertrand du Guesclin qui est le dernier effort de notre épopée expirante. Sans doute on ne saurait prétendre que l'œuvre de Cuvelier

ait été chantée comme les vieilles chansons de geste; il est à croire qu'elle a été composée uniquement pour être lue; mais ne peut-on pas en dire autant de la plupart des œuvres du même genre à partir d'Adenet? Si la «période de splendeur» de notre épopée devait comprendre aussi sa décadence, il fallait la pousser jusqu'au règne de Charles VI, sinon l'arrêter avant la fin du treizième siècle.

Le plan suivi dans ce second livre est plus clair que celui du premier, sans être tout à fait à l'abri de la critique. M. Gautier recherche d'abord par qui étaient composées les chansons de geste; puis, «partant de ce qu'il y a de plus extérieur pour arriver à ce qu'il y a de plus intime» (p. 160), il traite de l'apparence variable des mss. qui nous ont conservé les chansons de geste, de la versification de ces poëmes, de leur composition, des remaniements qu'on leur faisait subir, des influences extérieures qu'ils ont éprouvées, des moyens par lesquels ils étaient propagés, de leur «exécution». On voit que nous avons affaire à une suite de dissertations isolées plutôt qu'à un livre présentant le développement historique d'un sujet.

La première de ces dissertations (chap. II), est intitulé : «Par qui étaient composées les chansons de geste?» Elle contient des matières très-diverses et assez peu liées. M. Gautier revient d'abord sur une idée qu'il avait déjà développée, à savoir que l'épopée française n'est pas une œuvre cléricale. Il prémunit ensuite le lecteur contre toute confusion entre les trouvères, ou poëtes lyriques, et les auteurs de chansons de geste; mais lui-même donne lieu à cette confusion en disant, au début de ce chapitre : «Les épopées françaises ont pour auteurs des poëtes laïques, ceux-là même qu'on a appelés trouvères au nord de la France, troubadours dans le midi.» Si on tient à observer la propriété des termes, on réservera la qualification de *trouvères* aux poëtes lyriques. Vient ensuite une vive sortie contre l'immoralité des troubadours. Tous encourent la même réprobation, même les auteurs de *sirventes*, sans doute pour s'être élevés sans pitié comme sans crainte contre les débordements du clergé. Mais les auteurs des chansons de geste viennent à propos former une brillante antithèse : «Tandis que les poëtes de la Table ronde et du Roman d'aventure (*sic*) se confondaient par les allures de leur poésie et par celles de leurs mœurs avec les auteurs des sirventes et des tensons, on vit, à l'écart, et formant, pour ainsi dire, un groupe séparé de tous les autres, se tenir fièrement les auteurs de nos chansons de geste. Ils se faisaient facilement reconnaître à leur air grave

et presque dédaigneux, etc.» (p. 164). Ce tableau plein de grandeur, mais auquel l'imagination a fourni plusieurs traits, s'appuie sur un passage d'une Somme de pénitence, où l'on voit les jongleurs (*histriones*) divisés en trois classes : la première est celle des mimes ou faiseurs de tours; la seconde, assez mal définie, est réservée à une catégorie d'hommes «qui n'ont pas de domicile fixe, mais hantent les cours et diffament les absents»; la troisième classe est celle des jongleurs musiciens. L'auteur subdivise ces derniers en deux groupes ; dans le premier, il range ceux qui chantent des chansons impudiques, dans le second ceux qui chantent les gestes des princes et les vies des saints[1]. Il est permis de croire que cette classification est surtout théorique. Elle fournissait une échelle à l'aide de laquelle le confesseur pouvait commodément mesurer la culpabilité de ses pénitents; mais il serait imprudent de prétendre que les jongleurs fussent divisés en catégories bien déterminées. D'autres textes et, par exemple, les *ensenhamens* de Guiraut de Cabreira et de Guiraut de Calanson s'opposent à des distinctions aussi précises. En outre, et ceci est capital, le passage cité s'applique, non pas aux auteurs des chansons de geste, mais aux jongleurs qui les chantaient. Il est vrai que beaucoup des traits que les témoignages anciens attribuent aux seconds peuvent s'appliquer avec probabilité aux premiers, mais encore ne faut-il pas présenter comme certain ce qui est purement conjectural. Telles sont les réserves qu'il y a lieu de faire à l'égard du témoignage invoqué par M. Gautier. Si maintenant on cherche à se rendre compte, d'après l'ensemble des données historiques, de la situation qu'occupaient dans la société du moyen âge les auteurs de chansons de geste d'une part, et de l'autre ces troubadours de sirventes et de tensons pour qui M. Gautier affecte tant de mépris, on sera bien forcé de reconnaître que nous ne savons rien de positif sur les premiers; d'où on peut conclure légitimement qu'ils ne jouissaient pas de la considération qui s'attachait aux troubadours, et qu'atteste le rang supérieur auquel plusieurs de ces derniers se sont élevés.

M. Gautier remarque ensuite que les auteurs de la plupart de nos chansons de geste sont inconnus. Il discute, en passant, l'attribution de *Roland* à Théroulde, et la regarde avec raison comme très-douteuse. Puis il parle des éléments à l'aide desquels on peut

1. Ce texte a été signalé par M. Delisle à M. Guessard, et publié dans la préface de *Huon de Bordeaux*, p. VI. On le connaissait déjà en français par le *Jardin des Nobles* de Pierre des Gros; voir P. Paris, *Mss. fr.*, II, 161-2.

déterminer l'âge d'une chanson de geste. A cet égard, ses idées paraissent peu définies. Il rappelle l'exemple d'un numismate qui, les yeux fermés, reconnaissait une pièce au toucher[1], et « disait d'un ton affirmatif : Cette pièce a été frappée dans telle ville, à telle époque. » Voilà, ajoute M. Gautier, où il faut que la critique littéraire en arrive en ce qui concerne nos chansons de geste anonymes » (p. 168). Ce serait accorder beaucoup trop à l'intuition. Sans doute il est dès maintenant possible à la critique de déterminer approximativement la date d'un poëme anonyme ou non (car dans les deux cas la difficulté est à peu près la même), mais ce n'est qu'après l'avoir fait passer par une série d'examens, dont l'un, celui de la langue, que M. Gautier passe sous silence, fournit ordinairement les résultats les plus sûrs. Et encore, après toutes ces épreuves, faut-il bien se garder d'un ton trop « affirmatif ». Rien ne prouve mieux les dangers d'une appréciation faite, pour ainsi dire d'inspiration, que le tableau, joint par M. Gautier à ce chapitre. Dans ce tableau, qui doit indiquer « 1° les titres de toutes les chansons de geste connues ; 2° la date probable de la plus ancienne version qui est parvenue jusqu'à nous ; 3° les noms de leurs auteurs, » il semble que les dates aient été distribuées au hasard. Non-seulement on n'y voit point la trace de recherches nouvelles, mais les résultats de la critique moderne y sont le plus souvent méconnus. *Aliscamps*, qui est généralement considéré comme l'une de nos plus anciennes chansons, est placé au treizième siècle. — *Amis et Amiles* est aussi attribué au treizième siècle « avec des couplets qui remontent au douzième ». Quels sont ces couplets ? Il est vrai qu'*Amis et Amiles* est en assonances jusqu'au v. 2778 ; sont-ce là les couplets du douzième siècle ? mais ils forment plus des trois quarts du poëme ! D'ailleurs, la fin même, qui est rimée, porte évidemment les caractères de la langue du douzième siècle. — *Aye d'Avignon* « peut appartenir au second tiers du treizième siècle, bien que cette chanson ne nous ait été conservée que dans un ms. du quatorzième siècle. » Qu'importe l'âge du ms., et qui se sert encore de procédés critiques aussi primitifs ? M. Gautier aurait pu savoir qu'on a établi, par des arguments qui valent au moins la peine d'être discutés, la date de ce poëme, et que cette date est la seconde moitié du douzième siècle[2]. Il serait, comme on

1. Duchâlais ?

2. Voir la préface d'*Aye d'Avignon* (*Recueil des anciens poëtes de la France*), p. VIII.

voit, sans intérêt de pousser plus loin la discussion de ce tableau, qui n'offre pas à la critique une base suffisante[1].

Le chapitre III est intitulé : « Où trouve-t-on le texte des chansons de geste? » M. Gautier présente quelques remarques sur l'aspect des mss. qui nous ont conservé nos anciens poëmes. P. 184, le précieux inventaire de la bibliothèque de Jean de Saffres, chanoine de Langres, que M. Gautier semble considérer comme inédit, a été publié deux fois[2]. La date de ce document doit être fixée, non pas « vers 1320 », mais à l'année 1365. — P. 185, le ms. fonds fr. 2495 ne peut servir de preuve au fait qu'avance M. Gautier, parce qu'il est en réalité composé de deux mss. d'origine différente réunis sous une même couverture. — Des observations sur la manière de publier les chansons de geste terminent ce chapitre (p. 186-191). Bien qu'elles ne puissent toujours être acceptées sans réserve, je ne veux pas entrer dans une discussion qui n'a qu'un rapport fort indirect avec l'histoire de notre épopée.

Le chapitre IV est un « Traité élémentaire de la versification de nos chansons de geste. » C'est, le plus souvent, un résumé des travaux qui ont été publiés en France sur cette matière. Je me proposais de soumettre à une critique détaillée ce que M. Gautier dit de l'origine de nos vers de huit, dix et douze syllabes, mais la récente dissertation de M. G. Paris sur le vers latin rhythmique rend superflues plusieurs de mes observations. M. Gautier ayant méconnu le caractère principal du vers rhythmique, celui d'être fondé sur le retour régulier de l'accent à des places fixes, a méconnu le même caractère dans le vers français. N'apercevant pas l'abîme qui sépare la versification rhythmique de la versification métrique, il n'a pas hésité à tirer celle-là de celle-ci. Voulant, par exemple, trouver l'origine de nos anciens vers de huit et de douze syllabes, il a cherché dans les mètres des Latins deux vers qui eussent ce nombre de syllabes; il les a trouvés sans peine, et, se contentant de ce facile

1. Pour la même raison, je m'abstiens de discuter le tableau de la page 256, où on voit figurer dans la Geste du roi *Flore et Blanchefleur!* C'est par une singulière méprise que M. d'Héricault, à qui M. Gautier a emprunté cette fausse indication, a été conduit à classer dans cette catégorie un roman d'aventures qui, par le fond comme par la forme, est complétement étranger à notre épopée nationale. Blanchefleur est, à la vérité, selon l'une des deux versions de ce poëme, la mère de Berthe, par conséquent la grand'mère de Charlemagne; mais cela ne suffit pas pour faire d'un poëme en octosyllabiques une chanson de geste.

2. Dans le *Bulletin archéologique du Comité historique*, IV, 329 et suiv. (1847), et dans le *Bulletin du bibliophile* de Techener, 13e série, p. 471 (1857).

rapprochement, il a dit : « L'ïambique dimètre, ou la première partie du *septenarius* trochaïque, a pu donner naissance à notre vers de huit syllabes ; l'asclépiade est le modèle de notre alexandrin. Pour ces deux vers, comme pour tous les autres, c'est à force de déformer la versification antique fondée sur la quantité ou la mesure, qu'on l'a transformée en notre versification moderne, fondée sur l'assonance et le nombre fixe des syllabes. On a invariablement réduit l'ïambique dimètre à huit, et l'asclépiade à douze syllabes ; on les a ornés d'assonances, parés de rimes. Ainsi modifiés, on les a transportés dans notre poésie nationale ; et telles sont les origines de notre versification » (p. 195). Cela est bientôt dit. Outre que la « déformation » que décrit M. Gautier est hypothétique, il tombe sous le sens qu'elle ne conduit pas au vers français, puisque dans les vers métriques, ainsi réduits à une longueur constante, l'accent ne se trouve pas, sinon accidentellement, à la même place qu'en français. Ainsi, que l'on note les accents de cet asclépiade,

Mæcénas atávis édite régibus,

on obtient une ligne qui ne ressemble en rien à un alexandrin, parce que c'est la cinquième syllabe, au lieu de la sixième, qui est frappée d'un accent.

Les essais tentés pour faire sortir notre versification de celle des Romains ne sont pas nouveaux. Mais il y a vingt ans déjà que M. Diez en a montré la vanité dans une dissertation qui reste ce que nous possédons de mieux sur l'histoire de notre versification, et que malheureusement M. Gautier n'a point lue [1]. Le fait est que le vers français, considéré en son principe, est un, et que par conséquent il n'y a pas lieu de chercher un type particulier à chacune de ses variétés. Qu'il ait six, huit, dix ou douze syllabes, le vers français présente un caractère constant : c'est l'accent coïncidant avec la rime dans les vers de toutes les longueurs, et un second accent sur la quatrième, sur la sixième, ou quelquefois sur la cinquième syllabe dans les vers de plus de dix, de onze [2] ou de douze syllabes. Telle

1. *Ueber den epischen Verse*, à la suite des *Altromanische Sprachdenkmale;* voir surtout les dix dernières pages. — M. Gautier cite, à la vérité (p. 194, note), l'opinion de M. Diez sur un point particulier, mais il est probable que cette citation a été empruntée à M. G. Paris, *Accent latin*, p. 111.

2. Car il y a des vers de onze syllabes, quoiqu'on l'ait nié plusieurs fois. Il y en a en français et en provençal. Pour le provençal on peut voir les *Leys d'amors*, I, 116 ; la même mesure a été employée par le comte de Poitiers, par Guilhem de Sant Leidier (Mahn, *Werke*, II, 55) par G. Peire de Cazals (fr. 856, f. 246 v°). Pour

est la simplicité de ce système, qu'étant donné un vers roman quelconque, on conçoit sans peine que les autres en soient sortis par voie d'allongement ou d'accourcissement[1].

J'ai examiné de près la partie du livre de M. Gautier où sont traitées les grandes questions, ces questions d'origines qui exigent non-seulement une complète connaissance des sources, mais encore l'entier déploiement des procédés de la critique. Les points très-nombreux qui sont étudiés dans le reste du volume ont en général une moindre importance. En outre, les sources devenant plus abondantes, et la matière étant un peu mieux préparée par les travaux antérieurs, un moindre espace était laissé aux divergences d'opinion. Suivre M. Gautier dans ses recherches sur les procédés de composition employés par les auteurs de chansons de geste, sur les remaniements qu'ont subis ces poëmes, sur leur diffusion et leur

le français les exemples ne manquent pas non plus. Voici le premier vers d'une chanson contenue dans le ms. fr. 846, f. 32 :

Car me consoilliés, Jehan, se Dex vos voie.

1. Je rejette en note quelques rectifications au sujet desquelles aucune discussion ne me semble nécessaire. P. 194, M. Gautier cite, d'après le ms. de Paris (pourquoi n'avoir pas tenu compte des éditions?), six vers de *Girart de Rossilho*. Au dernier il lit *Guillems* où il faut *Girartz*, le héros du poëme. — P. 196, M. Gautier suppose le *Mystère des vierges folles* antérieur au poëme de Boëce et à la chanson de saint Alexis, ce qui n'est pas admissible, le poëme de Boëce (qui est le plus ancien document de la littérature provençale) étant du dixième siècle. — P. 198, *Lambert-li-Cort*, lisez : Lambert le *Tort* (cf. *Bibl. de l'Éc. des chartes*, 5e série, III, 69). — P. 204 (cf. p. 293), M. Gautier croit retrouver dans *Jehan de Lanson* la trace de deux rédactions fondues ensemble. Il cite même un couplet dont le poëme aurait conservé, « par une admirable distraction du scribe », les deux formes successives. Ces deux couplets sont en réalité une simple répétition épique; il est positif qu'ils offrent l'un et l'autre des assonances (*essoine*, dans la tirade en *aire*, p. 293), et conséquemment il n'y a pas de raison pour attribuer à chacun une origine distincte. — Les formes en *ié* au prétérit ne sont pas « un barbarisme monstrueux » (voir Bartsch, *Revue critique*, 1866, II, 411). — P. 216, note, ce serait en effet par une inexplicable licence que l'auteur d'*Ogier* aurait introduit des mots en *ele* dans une rime en *é*. Mais *tele* et *mortele*, qui paraissent dans les deux exemples cités, doivent évidemment reprendre leur ancienne forme *tés, mortés*. — P. 223, Fauriel a eu sur les répétitions épiques deux opinions tout à fait différentes. Celle que rapporte M. Gautier lui avait été suggérée par l'examen de *Girart de Rossilho*, et il ne l'appliquait guère qu'à ce poëme.—P. 277, M. Gautier, rapprochant, avec raison, le petit vers féminin qui termine les tirades de certaines chansons de geste, du dernier vers de sainte Eulalie (*par souue clementia*), ne devait pas dire que cette analogie n'a pas été observée avant lui. Un rapprochement aussi simple se présentait de soi ; il a notamment été fait dans la *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 5, II, 252.

popularité, ce serait s'engager dans une longue analyse, sans autre profit qu'une multitude de menues rectifications que les savants spéciaux sauront bien faire eux-mêmes, et que le grand public ne viendrait pas chercher ici. Je me bornerai à dire que la doctrine de M. Gautier est ordinairement plus sûre dans la seconde moitié de ce volume que dans la première.

Des recherches présentées, non dans l'ordre qu'indique le développement régulier d'un sujet, mais selon l'occasion fournie par des livres qu'on examine, seraient d'un usage bien incommode, si un bref résumé ne venait donner en quelque sorte l'index des résultats obtenus.

Les principales questions ici traitées se rapportent à la formation de notre épopée. J'ai voulu montrer qu'elle est sortie d'un milieu roman, d'où par conséquent l'élément germanique n'était pas absent, mais où il ne dominait pas (p. 57-9) ; — que les plus grandes probabilités sont en faveur d'une épopée formée directement d'après une tradition, en certains cas presque contemporaine des faits, en d'autres déjà lointaine ; — que l'hypothèse selon laquelle nos chansons de geste seraient le développement ou la compilation de chants lyriques issus des événements, dénuée de tout fondement si on suppose ces chants germaniques, est bien peu vraisemblable si on les suppose romans (p. 5 et 64-6) ; — que l'épopée française appartient entièrement à la France du Nord, aux pays de langue d'oïl; qu'au midi, les traditions épiques n'arrivèrent pas à se formuler en poëmes (p. 15 et suiv.).

Chemin faisant, j'ai été conduit à traiter quelques questions moins importantes, notamment celles que soulèvent les traditions relatives à Ernaut de Gironde (p. 24-5), le Pseudo-Philomena (p. 26-33), et le rapport de l'*Entrée en Espagne* avec la *Prise de Pampelune* (p. 44-7).

